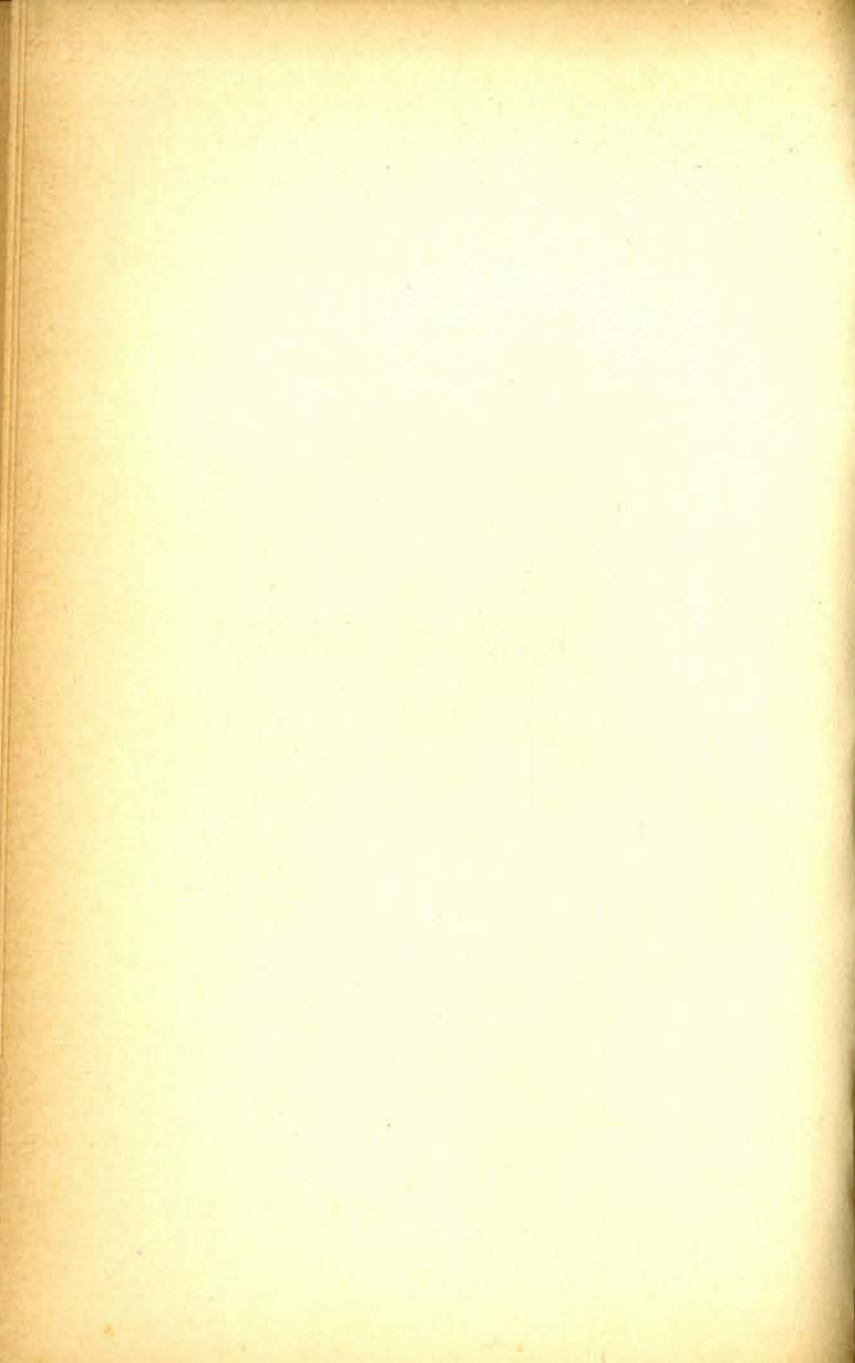
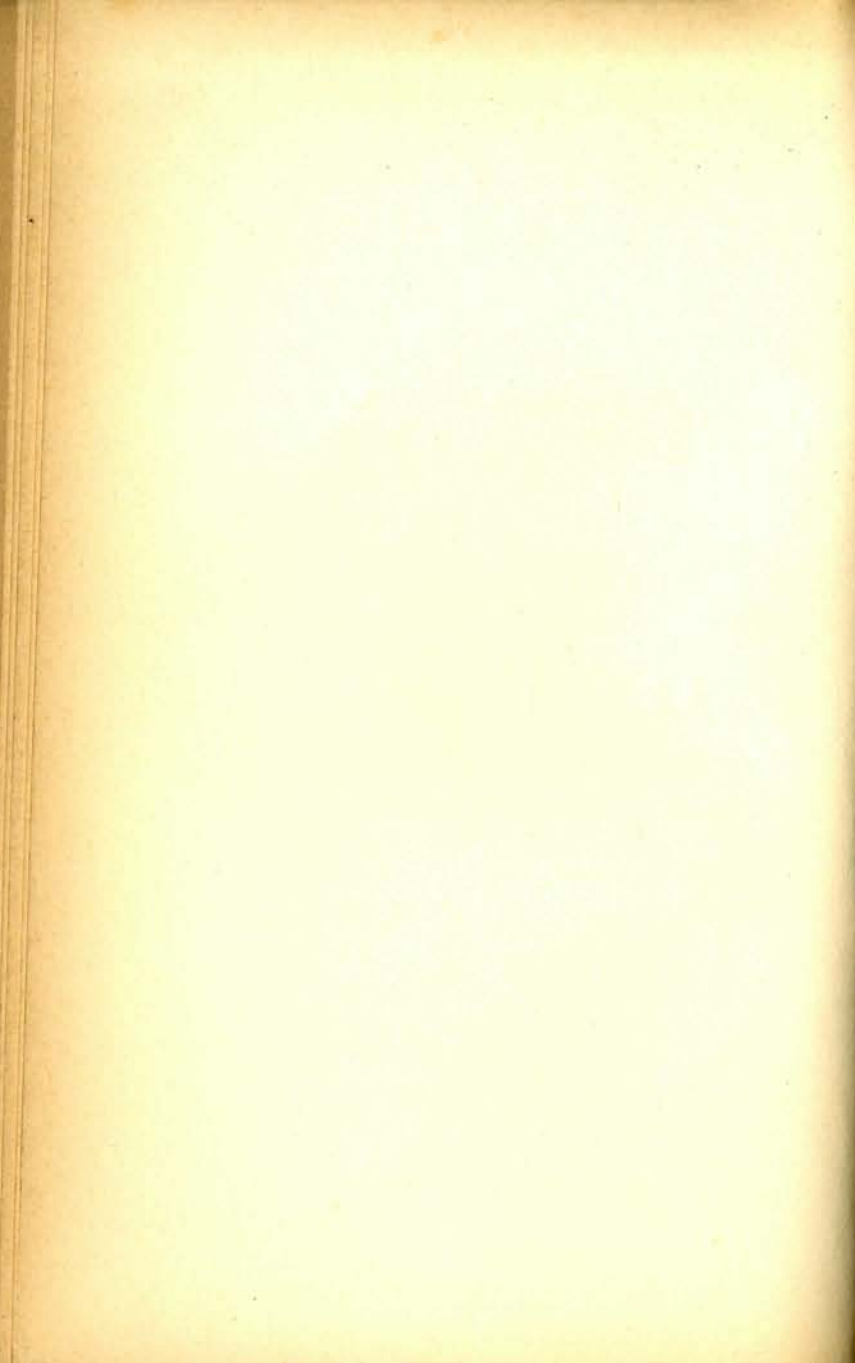
PIO VIAZZI

LA BELLEZZA DELLA VITA

MILANO
ARNALDO DE MOHR E C. — EDITORI
3 - Via Passerella - 3

Al mio primo amico

LA BELLEZZA DELLA VITA

PARTE PRIMA

LA CONOSCENZA

CAPITOLO I.

I limiti della Scienza

—

Sommario. — La Morale scientifica - L'Indeterminato e il non razionale nella scienza - L'Incosciente - La Saggezza pratica.

Si è parlato molto qualche tempo addietro, e si parla ancora, quantunque con maggior discrezione, di una *morale scientifica*. È, secondo noi, un ritorno alla metafisica; tanto più insidioso, quanto meglio trae le apparenze delle sue giustificazioni dagli ultimi dati delle scienze positive, dagli ultimi risultati del metodo sperimentale.

Così, d'altra parte, è sempre avvenuto; e pare che il fenomeno appartenga al ritmo del progresso umano, o (se la parola *progresso* appaia intinta di finalismo alla sua volta) alle naturali oscillazioni della vita. Molti richiami alla realtà, nella scienza e nell'arte, ci ricorda la storia; sempre, dagli acquisti fatti, lo spirito umano trasse motivo ad adagiarsi deduttivamente in un periodo di stasi, sotto le apparenze del ragionamento. La scolastica e il manierismo sono fenomeni, diremo così, eterni.

Che cosa si intende per *morale scientifica?* L'atto? Una serie di propositi, di intenzioni, di deliberazioni, di comportamenti? No? Eppure, la morale, la vera morale, è pratica; non è teoria.

V'è uno studio positivo dei fatti umani morali, e nessuno contesta la legittimità del suo dominio. Osservazioni, esperienze su fatti morali; cioè nuovi elementi al sapere. Non è morale; è scienza.

Ma, si dice (e si spera), vogliamo chiarire e fissare speculativamente i principii della moralità. Ebbene, fissiamo anche questi *principii;* ma non facciamoci illusioni sull'importanza della parola *principio.* Concediamo che tale sia la sua posizione logica: un *principio,* vale a dire qualche cosa che sta in testa, che sta avanti e sopra tutta una serie di altre cose..., cioè di altri stati mentali, di altre determinazioni meno estensive della razionalità. I principii della moralità posti scientificamente saranno intanto i principii che emergono da una data condizione del sapere scientifico, cioè dei principii relativi, necessariamente inetti a dar conto di una vita reale ove ogni fatto sorge da rapporti infiniti (intesa questa designazione in un suo valore, più che altro, descrittivo), si connette con altre realtà infinite, e crea alla sua volta una serie indefinita di conseguenze. Tale è l'atto che si deve compiere con significato morale. Questo atto si porge come una realtà concreta, ossia come alcunchè di connesso direttamente con la catena di tutte le esistenze reali, mentre alla propria volta sfugge sul suo integro valore ad una chiusa determinazione razionale qualsiasi. I principii dunque, che sono *idee,* cioè uno scialbo riflesso di una monca realtà, daranno ragione di quel tanto che nell'*atto* può trovarsi di contenuto razionale: non più. Aumenteranno, purificheranno, eleveranno taluni coefficienti dell'*atto;* ma questo sfuggirà sempre al loro dominio esclusivo, sotto

pena di cessar di essere un atto morale per diventare un atto logico, cioè il riflesso di un riflesso, perchè la logica non è che la trama segnante il modo onde si dispongono in reciproca convivenza e tolleranza le singole circonscrizioni mentali, costituenti i concetti, le idee. Assai probabilmente, quindi, in omaggio ai *principii*, quando a questi si conferiscano troppo ampie funzioni, si avrà un atto immorale.

Si pensa anche: sotto l'azione della convivenza si è svolto nell'uomo sociale il senso intimo di una obbligazione morale che influisce su tutti gli atti suoi e talora li dirige: vogliamo legittimare teoricamente questo senso intimo. E sia! Intanto ognuno di coloro che si accinsero all'impresa lo *legittimò* a modo suo, e tutti trovarono che gli altri non avevano legittimato abbastanza. Dunque, la *dottrina*, sotto questo riguardo, non ha che una universalità illusoria; è *personale* quanto lo può essere il più singolare degli atti, mentre, d'altro canto, nella loro efficienza reale la maggior parte degli atti, gli atti più semplici, gli atti più normali, hanno un contenuto sostanziale di obbiettività che oltrepassa di gran lunga e sempre la più diligente loro valutazione. Ma, oltre ciò, è positivo, è scientifico, trarre la legittimazione, sia pure teorica, di un fatto (la coscienza intima dell'obbligazione morale) da un concetto, da una serie di concetti, dai risultati generali delle altre scienze, cioè dalle più larghe astrazioni; o il processo normale del pensiero non deve essere precisamente l'opposto? La verità è che, secondo i momenti storici, secondo i tipi morali o sociali, vi sono dei *principii* morali (ben altra cosa dai principii teorici or ora accennati, perchè sono refrattari alla formula) che si risolvono in stati morali irreduttibili, che cessano di essere tali quando si cominci a cercar di giustificarli, che subordinano a sè stessi tutti gli altri atteggiamenti della psiche, che

si rifiutano per la loro natura medesima a qualsiasi discussione, e che proprio per questi loro caratteri segnano la *specifica* impronta di una moralità particolare a determinati individui, o classi, o popoli, od epoche storiche. Questo ci dà l'osservazione diretta.

La legittimazione teorica, consente ognuno, è dimostrazione razionale, è scienza. E possiamo consentire che il trovarsi d'accordo con la scienza è conforto; se l'impulso interiore si acqueta nell'adesione della convinzione scientifica, avremo della bontà dell'atto miglior garanzia: è certo che, quando l'alternativa posta dai moventi interiori darebbe luogo alla titubanza, al dubbio, all'inazione, per cui il più accidentale movente partito dall'esterno può risolversi in una vera causale dell'atto, allora la scienza, o meglio la nozione scientifica, può essere un prezioso ausiliare dei migliori moventi all'atto stesso, sottraendolo così al dominio bruto dell'accidentalità esteriore; — ma se per agire, in tutte le minutissime circostanze della vita che col loro cumulo rivelano poi la vera moralità dell'individuo socialmente apprezzabile, noi attendiamo la sanzione o il beneplacito della formula scientifica, ci troviamo in un bell'imbarazzo! e ciò, dato che la scienza, la quale procede *per generi*, possa plasmarsi regolarmente su l'impronta di tutte le specie nuove; perchè ogni atto che si deve compiere è sempre una nuova specie che si afferma!

Si osserva inoltre. La scienza parte dalla critica. Essa, che ha distrutto, è chiamata a fissare un ideale etico degno d'essere proposto come fine all'umanità civile. Ma si dimentica una cosa. La critica cessa di essere tale, se si arresta: il suo dominio è immanente e continuo nel campo della ragione. D'altro canto la scienza ha eliminato molti errori: sta bene; — la realtà è rimasta quella che era prima, mentre si modificarono i dati della conoscenza. Ora questa scienza, per un

trapasso misterioso, avrebbe forse unificato il suo còmpito soltanto nella conquista di verità sconosciute per nuovi territori in una azione esclusivamente positiva, o piuttosto non sono sempre più vive che mai le esigenze delle due funzioni, quella positiva e quella negativa, cioè l'eliminazione continua degli errori che tutta la pervadono? non è forse una incessante corrosione che le verità nuove operano su le verità che stanno invecchiando, in attesa pur quelle di invecchiare, di essere corrose, e magari di scomparire alla loro volta? E poi! Un ideale etico è una bellissima cosa; ma sarà un ideale etico per tutti gli uomini e per tutti i casi? un ideale etico per l'umanità, cioè un'astrazione così lontana dal fatto singolo, per cui la distanza mentale che separa questo da quella possa essere colmata dalle più svariate concatenazioni logiche che altri possa immaginare? e un ideale siffatto non rappresenterebbe il colmo della inefficacia? Sappiamo bene quanto spesso i difensori delle cause più generali vi si attacchino per infingardaggine o per viltà, per la paura di doveri precisi, definiti. Oltre certi confini non si spinge l'occhio umano, e gli ideali troppo alti, concepiti più o meno consapevolmente dall'erroneo punto di vista della eternità, sono vaghi bagliori che si sperdono nel vuoto. E d'altra parte, se gli ideali si specializzano troppo, massime attraverso la ragione, non cessano forse di essere ideali per diventar precetti verbali, cioè la morte, od almeno la malattia di una moralità che invece domandi per sè la vita, l'azione, la bontà dell'azione?

Queste difficoltà ci insegnano che bisogna acconciarsi, con lieto animo sempre, a ragionare, se si può, ed a far di meno del ragionamento se l'imperiosità immanente di un dovere ci stringe. L'ideale si sviluppa progressivamente dal seno stesso dell'azione, della *condotta*. Ragione e sentimento, se si svolgono separati l'uno

dall'altra, divergono. È bene quindi essere diligenti nel curare la loro reciproca convergenza. Ma l'atto avrà tutto il suo valore umano quando appaia, non solo come un prodotto cumulativo di questi due fattori, ma come l'esponente preciso dell' integra personalità; ed in questa i *riflessi* psichici, le oscure reazioni organiche spontanee hanno pure una grande ed ottima parte. Così l'elemento razionale vero e proprio si ritrae e restringe in ben piccolo spazio.

Pertanto la morale, in quanto è sistema o formula, può essere raffigurata come assentimento della ragione; ma la morale come condotta chiede di sentirsi sempre emancipata da ogni costrizione logica. Non è praticamente concepibile un pensiero centrale il quale legiferi per tutte le circostanze, dappoichè ogni giudizio pratico appare come autonomo, e suppone un accomodamento immediato con la realtà. Il saggio (a modo suo) della *Imitazione di Cristo* ammoniva: *Opta magis sentire compunctionem, quam scire eius definitionem*; il nostro naturalismo non ci trattiene dall'essere d'accordo con lui in una constatazione così ovvia. Con questo ci sembra semplicemente di consentire alla critica e rendere un omaggio reale, non soltanto verbale, alla relatività del nostro sapere. Nessuno vuol negare il diritto alla scienza di concorrere, come si dice, alla soluzione del problema morale; ma si deve nello stesso tempo constatare che, per ora almeno, il suo concorso non può essere che assai scarso; non solo, ma si tratta anche di riconoscere che questo preteso problema morale non è che l'indicazione di una corrispondenza ricercata fra un reale momentaneo e un futuro possibile, frammentari ambedue, e perciò non comporta, in ogni caso, che risoluzioni provvisorie.

Le quali osservazioni, consentiamo volentieri, non sono affatto nuove; anzi sono assai vecchie. Ma occorre

a quando a quando richiamarle, perchè ad ogni ora si riaffaccia l'antica illusione, l'illimitata fiducia nel sapere, lo smisurato concetto della conoscenza scientifica. Da cui germina presto e prosperoso l'errore del dogma, sia pure accortamente mascherato, ove la critica non soccorra.

Per esempio Giovanni Marchesini, un positivista, scrive: « Non può dirsi vera morale se contrasti con la ragione » (1). Apparentemente, nulla di più semplice. Ma rieccoci daccapo: che cosa è *la ragione?* Un dato organismo logico che proceda da una data premessa? Faremmo della scolastica. O pensiamo una *ragione* che possa pretendere di riflettere intiera una verità obbiettiva? o tutta la realtà? Avremmo dimenticato la critica.

---

(1) Marchesini: *Il simbolismo nella coscienza e nella morale* (Piccola Biblioteca di Scienze Moderne; n. 32; Torino, Bocca ed.) pag. 341. Se si ascoltassero le voci di coloro per cui il sapere non è il trovarsi ad ogni istante dinanzi a problemi nuovi ma la ripetizione di quanto fu appreso da altri (senza alcuna allusione al Marchesini, pel quale professiamo grande stima), tutto ciò che non è «scienza positiva» non entrerebbe nei domini della vita, ma rimarrebbe immobile ed inattivo nelle regioni del sogno. « Io qui fiuto il Dottore», diceva il Mefistofele del Goethe. «Ciò che non toccate è per voi lontano cento leghe; ciò che non possedete è come non esistesse per voi; ciò che sfugge alla vostra mente, lo chiamate falso; ciò che non pesate, non ha peso; e la moneta, se non è battuta da voi, non ha valore.» (*Faust;* P. II. Atto I.) Ed il Carlyle: » Le azioni hanno una vita muta ma innegabile, e crescono come gli alberi fruttiferi; esse popolano la vacuità del tempo, lo rendono verdeggiante, gli conferiscono il suo valore..... L'uomo di teoria fa stridere il suo arco teso: il fatto della natura dovrebbe cadere colpito — e invece non cade. Freccie di logica partono dal nostro individuo, simile a un drago scaglioso, ma il fatto si ostina a proseguire il suo cammino. » (*Passato e presente;* Tr. ital., Torino, 1901, p. 245 e 247.)

Ed allora? Vogliamo intendere per *ragione* lo stato razionale dell'individuo? In questo senso, abbiamo già detto, bene è che l'atto armonizzi, nella personalità di chi lo compie, col sentimento e con la ragione. Ma chi può affermare che più valore abbia nell'individuo il suo stato razionale che, per esempio, il suo stato sentimentale? La più elementare delle osservazioni ci dimostra che in molti casi accade proprio tutto l'opposto. Non solo: una morale che contrasti con la ragione, anche largamente intesa, dell'oggi, non può trovarsi d'accordo con la miglior ragione del domani? E non è proprio in questi disaccordi la meccanica di tutti i perfezionamenti?

***

L'errore fa capo, secondo che a noi pare, ad un fenomeno di automorfismo. In esso cadono specialmente gli scienziati di professione (non gioverebbe occuparsi qui della turba dei piccoli saccenti che si mettono dietro ad essi ripetendo il suono delle loro parole, convinti che ivi sia la scienza).

Ora, si può fino ad un certo punto riconoscere che la scienza, come fu già detto le mille volte, è matematica. Ma non è matematico il governo delle passioni, dei sentimenti, dei moti riflessi, degli impulsi istintivi, delle penetrazioni psicologiche, di taluni sensi oscuri del buono e del conveniente, di tutto ciò insomma che costituisce la quasi totalità della vita dell'individuo. Tante voci sarebbero dunque ridotte al silenzio ove la razionalità, non pure dissenta, ma solo non sia in grado di assentire, di giustificare? La vita non ha mai sofferto mutilazioni siffatte.

Notisi inoltre che la scienza perfetta, o quasi, materiata completamente di matematica, è tale soltanto in una sua considerazione statica. Si tratterà di una par-

ticolare scienza, di un limitato ordine di studi, di un sistema fissatosi nel passato ed immune *per ora* dai morsi della critica e del dubbio; ma la scienza intiera è un' altra cosa, essa è movimento; non possiamo averne una imagine adeguata che in una concezione dinamica. Ed ecco la scienza, come disagio della incertezza, come stimolo verso un nuovo superiore equilibrio mentale, come vaghezza dell' ignoto, come avanzamento, come conquista, costretta a dibattersi essa pure in una assiduità di ricerca ove la matematica non impera, ove la matematica interverrà dopo ad assidersi sui possessi a lei assicurati dalla invenzione, dalla immaginazione, dall' incosciente, magari, e dal caso. Ogni verità che si annunzia è un dubbio, una perplessità per il ricercatore; trae seco l' angoscia della incertezza su ciò che si attende e su ciò che si credette dapprima già definitivamente conquistato; quando appare, questa verità nuova, è una invenzione, e si rivela intiera attraverso la gioia della scoperta. Fra le ipotesi, che sono creazioni soggettive, si opera la scelta; e vince l' ipotesi più solida; ma per la lotta e la scelta erano pur necessarie queste creazioni di un certo arbitrio mentale che segna, secondo l' imagine del Goethe, il servizio di avanscoperta affidato alla immaginazione ed alla fantasia nell' opera della intelligenza. Così accanto alla ricerca razionale troviamo lo stimolo, il conforto, l' ausilio dell' immaginazione creatrice: ed ecco apparir nell'ombra l'amore, che le sorregge ambedue nel compito loro, dopo averle destate. È sempre l' integra personalità umana quella che si manifesta in ogni campo della operosità buona ed efficace.

Non basta. Persino alle illusioni bisogna consentire un valore nella attività scientifica. L' affermazione non è mia; è del Pasteur: « Le illusioni dello sperimentatore sono una parte della sua forza: sono le idee pre-

concette quelle che servono di guida » (1). E sperano certuni di vedere quandochessia cacciata per sempre ogni illusione, eliminato ogni preconcetto, ogni pregiudiziale più o meno arbitraria, dalla piccola vita pratica dell' individuo, così molteplice e così nuova ad ogni atto, e dai grandi movimenti della vita dell' umanità, così indecisi ed incerti nella loro direzione finale!

E poi, occorre richiamare anche la gran parte che nello stesso meccanismo razionale ha, come già adombrammo poco addietro, l' incosciente.

Sono note le importantissime esperienze di Pierre Janet sull' automatismo psicologico. Per esempio, ad un soggetto ipnotizzato egli presenta venti carte numerate, ordinando di non vedere dopo il risveglio le carte multiple di tre. Svegliato il soggetto, gli si chiede di riconsegnare allo sperimentatore ad una ad una tutte le carte: ne sono consegnate quattordici, e rimangono a parte le multiple di tre che, per quanto si insista, non sono vedute. Dunque le carte multiple di tre, invisibili per la coscienza normale, erano riconosciute da una subcoscienza indipendente da questa, in un processo che si potrebbe chiamare di *automatismo logico*, dappoichè automaticamente erano computati i multipli di un dato numero (2).

Sarebbe facile citare molti fatti analoghi; ma basta quello ora riferito, ed accostarlo alle prove fornite dai calcolatori celebri ed a molte manifestazioni proprie dei fenomeni cosidetti spiritici, per farsi un concetto della importanza straordinaria che deve avere l' azione dell' incosciente anche sui nostri processi psichici apparentemente più razionali.

---

(1) Citato dal Ribot: *Essai sur l'imagination créatrice;* Paris, 1900; pag. 210.

(2) Pierre Janet: *L'automatisme psychologique;* P. II, cap. II.

Tutti sanno, tutti hanno potuto sperimentare quanta parte abbia nella pratica etica ed estetica della vita l'*ispirazione*, cioè una manifestazione particolare, uno stato singolare dello spirito oscillante fra i domini della coscienza e quelli dell' incoscienza. Orbene, l'ispirazione governa anche il mondo della ricerca (non quello della ruminazione) scientifica. Molte volte l'inventore ha detto a sè stesso: io non ho fatto nulla. Una potenza straniera all' individualità cosciente agiva per mezzo di questa; ecco tutto: un lungo lavoro sotterraneo, rimasto sconosciuto alla mentalità dell' individuo stesso entro il quale si svolgeva, si è ad un momento rivelato in una esplosione di verità; — non si tratta che di essere pronti al raccolto.

Al qual proposito il Ribot distingue l'incosciente in statico e dinamico. L'incosciente *statico*, comprendendo le abitudini, la memoria, e in generale tutto ciò che è sapere organizzato, è uno stato di conservazione, di riposo, benchè questo riposo sia affatto relativo, poichè le *rappresentazioni* subiscono incessanti corrosioni e metamorfosi. L'incosciente *dinamico* è uno stato latente di attività, di elaborazione, di incubazione. Questo è proprio dei pensatori. Gli uomini che pensano di più non sono coloro che hanno il maggior numero di idee chiare e coscienti; ma coloro che dispongono di un ricco fondo di elaborazione incosciente.

« Per contro, gli spiriti superficiali hanno un fondo incosciente naturalmente povero e poco suscettibile di sviluppo; essi dànno con immediatezza e rapidità tutto ciò che possono dare; non posseggono riserve: — è inutile concedere loro del tempo per riflettere od inventare; non faranno meglio, forse faranno peggio. » (1).

---

(1) Ribot: *Op. cit.*, p. 283.

***

Anche dall' incosciente, dunque, è soccorsa con larghezza la scienza. Un'altra volta noi la vediamo dominata e non dominatrice.

E di fronte ad essa poniamo ancora le esigenze della condotta umana. Ivi neanche la distinzione fra incosciente statico e dinamico trova più motivo di affermarsi praticamente.

Proprio gli acquisti psichici *ereditari* non presenti alla consapevolezza od alla ragione di chi agisce (incosciente statico) sono quelli che spesso volgono l'azione verso i risultati della più intima utilità organica per l'individuo, della più alta utilità per la specie, e quindi anche verso la più profonda moralità. In ogni modo, trattisi di questa posizione, o trattisi di quell'altra per cui anche nel campo dell'azione si rivela la novità, la genialità dell'affetto, l'eroismo non conformista del precursore, l'incosciente appare nella maggioranza dei casi il vero e proprio guidatore della condotta umana, la quale in minima parte soltanto si sottrae ad esso, mentre poi molti altri atti si riferiscono per la loro genesi psicologica ad una causalità che è mista di coscienza e di incoscienza.

Perciò si comprende come, seguendo una tradizione che ha vecchie radici, anche l' etica moderna presso molti e fra i migliori de' suoi rappresentanti abbia accolto con favore, accentuandone anche la portata, la teoria psicologica della coscienza *epifenomeno*, della coscienza indice di imperfezione meccanica, non avente altro scopo che quello di eliminare sè stessa in favore dell'automatismo.

Tale dottrina è oramai divulgatissima. Il fenomeno della coscienza non sarebbe connesso con questa o con quella funzione, ma a un modo particolare dell'esercizio

delle funzioni del cervello, quando l'esercizio stesso non è ancora definitivamente organizzato e fissato. Il compimento di funzioni cerebrali che per effetto di abitudine sia diventato perfetto non ecciterebbe il nostro spirito più di quel che non lo eccitino le funzioni organiche; perciò l'incoscienza sarebbe lo stato dell'intelligenza completamente adattata, e l'incoordinazione, per contro, la condizione della coscienza (1).

Ma, si obbietta, il funzionare della coscienza è prova della sua utilità: essa supplisce ad un meccanismo insufficiente; — dunque la pretesa ch'essa debba sempre cedere all'automatismo, è contrastata dalle stesse profonde ragioni della vita.

Ora nella obiezione, secondo noi, si cela un equivoco: dire che la coscienza è un epifenomeno inutile è dire troppo; negare la sua inutilità quando provvede l'automatismo alla conservazione della vita, anzi negare che meglio della coscienza provveda l'automatismo sarebbe d'altro canto negare l'evidenza. Dunque la posizione del problema si chiarisce ove si faccia capo alle varie mutazioni attraverso cui per ogni oggetto deve passare la personalità nel suo adattarsi alle condizioni della vita. Allora l'utilità o l'inutilità della coscienza appaiono come un rapporto fra la conquista e il dominio. Lo spirito ha sempre un suo dominio; ma

---

(1) La teoria, attribuita principalmente al MAUDSLEY ed all' HUXLEY, fu genialmente usufruita nel campo psicologico dal RIBOT in quel piccolo libro di grande pregio cha è *Les maladies de la volonté* (Paris; Alcan edit.) e fra gli altri dal PAULHAN, dal DUGAS e dal LE DANTEC nelle loro opere più recenti. Come è noto, ad essa fa capo anche il NIETZSCHE. Fra i meno prossimi a noi, mi piace ricordare l' HERZEN. *Les conditions physiques de la conscience*; Genève, 1886; — e l'ANGIULLI: *La filosofia e la scuola*; Napoli 1888.

non cessa mai di conquistare. E per la conquista è necessario l'intervento della coscienza.

Corre quindi troppo oltre chi affermando (e con ragione) che il processo mentale cosciente tradisce una condizione imperfetta nel funzionamento dell'organismo, crede poi alla sua volta di trovare la perfezione nella incoscienza assoluta e generale lungo tutta la vita di un essere: dacchè tale ipotesi escluderebbe qualsiasi mutazione, qualsiasi novità, da cui sarebbe richiesto un nuovo adattamento, e quindi, *nel cammino verso di esso*, un nuovo richiamo della coscienza. Ma chi da questo errore creda di poter trarre argomento ad infirmare le ragioni di vero che sorreggono la teoria della coscienza epifenomeno, erra alla sua volta. Questa teoria anzi, intesa a dovere, pone una conseguenza opposta al contenuto che per comodità polemica le si vorrebbe da taluno gratuitamente attribuire. La riduzione all'incoscienza è la condizione di nuove conquiste: con l'involgersi degli elementi passati nei fatti presenti si ha un accrescimento di forza psichica: lo svolgimento della vita psichica risulta dal concorso dei due processi. In altre parole, la coscienza del presente è l'automatismo dell'avvenire; ma il cammino è continuo: per ogni nuovo stato di automatismo sostituito ad uno di coscienza accelerandosi il moto della vita, aumenteranno i rapporti e si moltiplicherà il richiamo (per nuovi rapporti a cui il meccanismo organico non ha fatto ancora adattamento) a nuovi stati della coscienza. In realtà dunque, per ogni affermazione dell'automatismo, la personalità, che già si è assicurata quel possesso, spinge la coscienza verso un numero assai maggiore di conquiste, e per ciò il campo della coscienza stessa si allarga.

Sotto un altro punto di vista lo stesso fatto è celebrato elegantemente dal Mæterlinck, un moralista pro-ondo che ha il dono della poesia, e che in ogni suo

scritto dimostra di possedere egregiamente ciò che costituisce la migliore sostanza del pensiero moderno. Egli scrive nel libro *La Saggezza e il Destino:*

« Esser savio significa avere coscienza di sè medesimo, ma quando si è acquisita una conoscenza abbastanza vasta del proprio essere, ci si avvede che la vera Saggezza è una cosa assai più profonda ancora della coscienza. L'estendersi della coscienza non deve essere desiderato che in causa della incoscienza sempre più alta che essa discopre, ed è sulle cime di questa nuova incoscienza che stanno le sorgenti della saggezza più pura. Tutti gli uomini hanno il medesimo retaggio di incoscienza; parte di questo dominio è situata al di qua e parte al di là della coscienza normale. La maggioranza non esce dalla prima zona, ma coloro che diligono la saggezza non hanno riposo finchè non abbiano tracciato nuove strade adducenti alla seconda. Se io amo, ed ho acquistato del mio amore la coscienza più completa che sia dato all'uomo di acquistare, il mio amore sarà illuminato da una incoscienza di ben altra natura che quella incoscienza che ottenebra gli amori consueti. Questa è come un'aura la quale non avvolge che l'animale, ma l'altra avvolge il Nume. Ma non lo avvolge sensibilmente che quando egli ha perduto il senso della prima. Noi non ci togliamo mai dall'incoscienza, ma possiamo continuamente migliorare la qualità dell'incoscienza nella quale siamo immersi. » (1).

Qui (ed il lettore se ne sarà accorto) è delineato un cammino apparentemente inverso a quello poc'anzi tracciato da noi. Si tratta però di una apparenza superficiale. Sono due fasi del medesimo movimento, che si

---

(1) Maeterlinck: *La Saggezza e il Destino;* trad. it.; Bocca ed., 1902, p. 62.

alternano e si intrecciano. Ma dal passo citato si avver l'importanza nuova di una determinazione che riguard la qualità del materiale, buono o cattivo, a cui può f capo la nostra incoscienza. Non solo; è adombrata pu l'importanza della profonda elaborazione interiore pe cui, quanto più la coscienza si arricchisce (e questo abbiamo veduto, è il segno palese delle maggiori con quiste), tanto più perfetta sarà la reciproca fecondazion del cosciente e dell'incosciente a determinare la miglio condotta umana: in ogni caso, giova insistere, qualsias avanzamento della coscienza fa procedere alla sua volta la incoscienza che immediatamente la segue e quell'altra incoscienza che immediatamente la precede.

È questa una condizione di cose che apprezzeremo meglio, considerandola da un particolare punto di vista, in altra parte del libro.

***

Ed ecco intanto alcune massime della Saggezza che diramano da questo modo di sentire intorno alla funzione pratica della conoscenza. Sono ancora del Maeterlinck.

La Saggezza « vive di sopra dalla ragione, e perciò è caratteristico della vera saggezza il compiere mille cose che la ragione disapprova, o almeno non approva che molto in ritardo ». Infatti, parve sempre a noi che la ragione, dinanzi ai sentimenti ed agli atti, si trovi nella stessa posizione delle grammatiche di fronte alle lingue. E notava già il Leopardi che « ciascuna bellezza sì di una lingua in genere, sì di un modo di dire in ispecie, è un dispetto alla grammatica universale, e una espressa, benchè or più grave or più leggiera, infrazione delle sue leggi » (1).

---

(1) LEOPARDI: *Pensieri;* Vol. IV, p. 229.

Così, « non è la ragione, ma l'amore, il vaso entro il quale va coltivata la vera saggezza ». E perchè l'amore? Forse perchè l'amore, come vedremo meglio più avanti, è la formula fondamentale della *convivenza*, e questa, oltre l'originario rapporto sessuale biologico, riguarda gli atti caratteristicamente *umani*.

« Nulla è meno chiaro delle ragioni per le quali noi ci persuadiamo che conviene essere buoni, giusti, generosi, e avere in ogni cosa i sentimenti e i pensieri più nobili che ci sia dato raggiungere... Non esiste virtù, atto di bontà, nobile pensiero, le cui radici non si affondino a fianco bensì, ma non entro di ciò che si può comprendere e spiegare. »

« Certo che il pensiero ha una grande importanza, e bisogna anzitutto cercar di pensare quanto più e quanto meglio è possibile; ma è poi troppo il credere che l'avere un po' più o un po' meno di attitudine a maneggiare un certo numero di idee generali frapponga una barriera definitiva fra due uomini. » Qui si parla del pensiero in senso stretto, del pensiero scientifico, della facoltà astratta di *intelligere*. Ma si può anche andar oltre, e considerare l'*intenzione* (che è il risultato di fattori più complessi) in rapporto al pensiero morale, che è *sistema* riguardante la condotta, la generica bontà delle azioni. A qual proposito niuno vorrà negare il valore dell'intenzione morale, del riconoscimento sincero *ed affettivo* di un certo dovere, di un certo còmpito; ma ad un vero ed organico pensiero morale la semplice intenzione, alla sua volta, non giunge, così come le velleità di riflessione e di meditazione non sono ancora la scienza. Due situazioni, dunque, che si fiancheggiano: la intenzione, con la particolare efficacia del contenuto sentimentale che le è proprio, ma frammentaria, — ed il pensiero morale, coerente ed unificato, ma freddo, se pure informato a verità, ed unilaterale.

Più oltre, più in su, nel punto di convergenza di queste e di altre vie è sempre l'*atto*, la verità morale obbiettiva, quella che sola può essere argomento di una valutazione profondamente umana, largamente sociale.

E procediamo. «Pensare significa spesso errare, e il pensatore che si smarrisce ha sovente bisogno, per ritrovar la via, di ritornar dove quelli, che poco pensano, sono rimasti fedelmente seduti intorno a una verità silenziosa, ma necessaria.» Così «non siamo mai certi che un pensiero non ci inganni, ma l'amore di cui lo avremo amato ricadrà su di noi senza che un solo atomo del suo lume e della sua forza si disperda nell'errore; amare lealmente un grande errore è spesso molto meglio che servire meschinamente una grande verità».

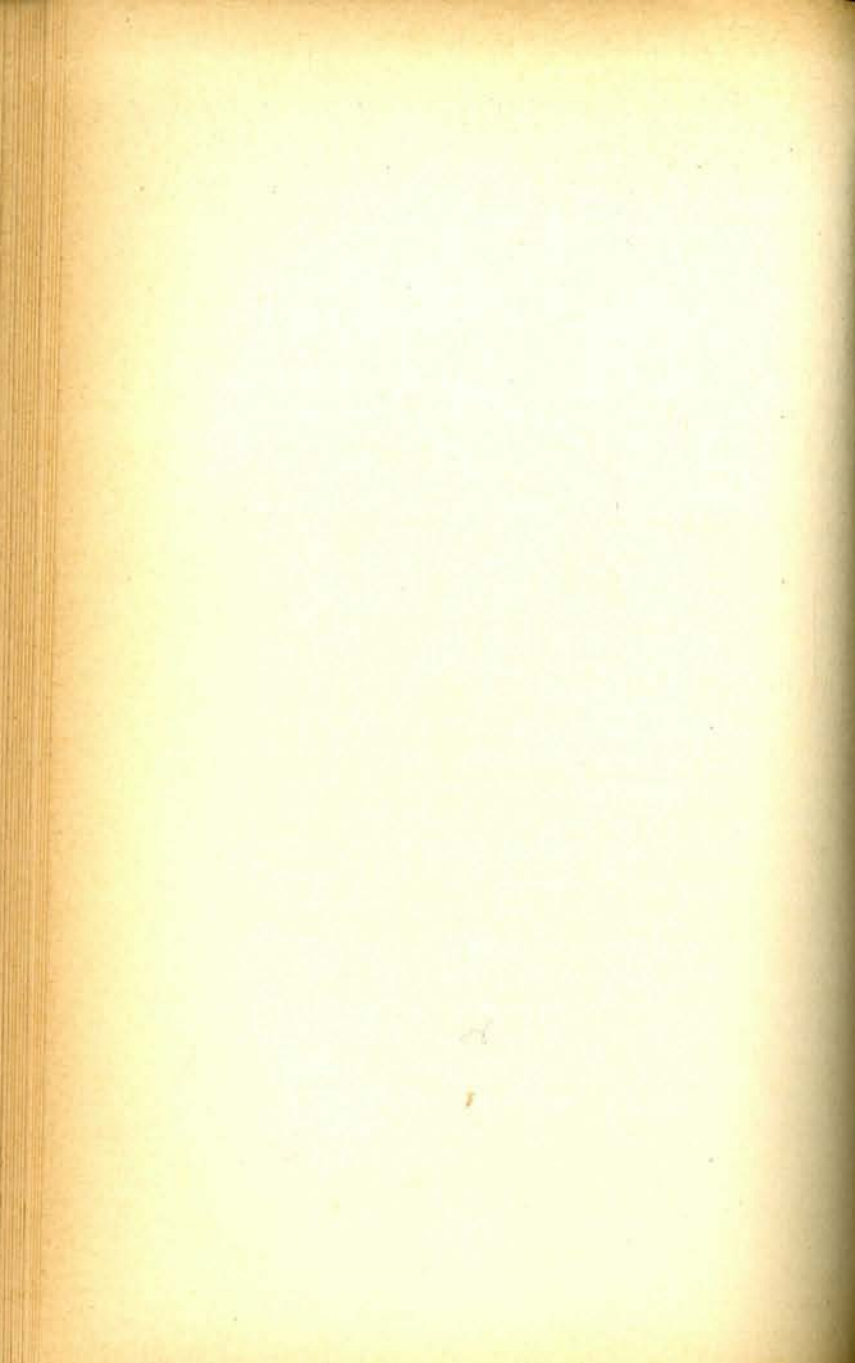
«Giunge un'ora nella vita in cui la bellezza morale appare più necessaria che non la intellettuale. Giunge un'ora in cui tutti gli acquisti dello spirito debbono profondersi entro la grandezza dell'anima, se non vogliono disperdersi miserabilmente nella pianura come un fiume che non sa raggiungere il mare.» (1).

E giunge il momento in cui bisogna prescegliere anche fra i doni che ci apporta il dolore. Non la ragione farà la cernita, ma la nostra vita anteriore, che ha formato l'anima nostra; la nostra vita anteriore, e la vita anteriore di tutti i progenitori nostri, che plasmò per eredità la nostra psiche, come definì (suscettibili, è vero, di modificazioni) le linee del nostro volto, in una successiva elaborazione compiutasi con l'ultimo atto, quello educativo, degli immediati generanti. — Grande nobiltà dell'episodio generativo, in quanto è trasmissione della vita e ad un tempo accumulo reale di ricchezze psichiche; ove le ragioni biologiche della bellezza, da cui si

---

(1) Maeterlinck: *Op. cit.*, p. 70, 73, 98, 197, 198, 234, 235.

definisce la reciproca scelta dei generanti, la simpatia, mostrano pure la formazione naturale di un atteggiamento di saggezza, cioè di bontà, in rapporto alle migliori condizioni che per esse sono poste alla formazione della psiche del generato.

Salutiamo la bellezza ed il piacere — un piacere dei sensi, questa volta — incontrati di buon accordo sulla via del nostro ragionamento intorno alla bontà, alla virtù ed alla saggezza. Ma non soffermiamoci con loro, per il momento; prima è necessario svolgere qualche altra idea generale.

CAPITOLO II.

Le esigenze fondamentali della condotta umana

—

Sommario. — Critica dei sistemi morali - I piaceri della scienza pura - Alla ricerca della felicità - La morale evoluzionistica e l'edonismo - L'utile e la bellezza - L'Amore e la lotta per l'esistenza - La genesi interiore della felicità - Il gusto, l'arte e la scelta dei piaceri - La speranza; il meritorio; il pentimento; l'ispirazione.

La nostra concezione dell'etica sarebbe forse un ritorno a momenti oltrepassati della evoluzione storica, una manifestazione mistica, un richiamo all'ignoto per giustificare anche ciò che può o deve appartenere invece al dominio della conoscenza? Non crediamo.

Noi siamo ben lungi dal disperare della potenza e della efficacia morale dell'intelligenza; siamo ben lungi dal professare la rinunzia al pensiero: dopo tutto, anch'esso è una forma di vita. Occorre non eccedere; ecco ciò che importa.

Bisogna sfuggire alle insidie, riapparenti sotto le forme più svariate, di quel dogmatismo che trovò in Hegel la sua più superba affermazione; il quale, trasportato nelle cose sociali, si risolve nella tendenza a porre il « sapere » al principio dello sviluppo sociale, alla base della serie dei « valori ».

Certo noi ci discostiamo non poco dalla ingenua teologia dei più infatuati « liberi pensatori », per cui la scienza è concepita come una monarchia; la verità scende dall'alto agli uomini politici, ai pratici, ai militanti, e il mondo procede per un trapasso dal verbo all'azione, come se invece il cammino normale non fosse proprio il contrario.

Noi osserviamo diversamente: — Si pone come desiderabile una certa condotta; come essa si plasmerà secondo le singole circostanze è impossibile stabilire prima con certezza; l'atto buono saluterà talvolta gli avvenimenti che lo attendono col gesto suo più impreveduto. L'etica è sostanzialmente cosa d'azione, sfugge nella sua interezza a qualsiasi determinazione verbale sistematica (1).

Ciò che si chiama *natura*, il mondo esteriore, le leggi del mondo esteriore, ci costringono, è vero, da ogni lato; ma ciò che distingue l'attività umana, è l'incessante conato di ribellione contro la brutalità delle forze naturali, il dominio che la forza morale a poco a poco va acquistando contro la cieca violenza della *natura*, — così bella alla sua volta quando è resa oggetto di illuminata contemplazione.

---

(1) Insistiamo su questo concetto. Scrive SCHOPENHAUER: « Il y a en nous quelque chose de plus avisé que la tête. Nous agissons, en effet, dans les grands moments, dans les pas importants de la vie, moins par une connaissance exacte de ce qu'il convient de faire que par une impulsion intérieure, on dirait un instinct venant du plus profond de notre être; et ensuite nous critiquons notre conduite en vertu de notions précises, mais à la fois mesquines, acquises, voir même empruntées, d'après des règles générales, ou selon l'exemple de ce que d'autres ont fait, et ainsi de suite, sans peser assez qu'une chose ne convient pas à tous ». *Aphorismes sur la sagesse dans la vie*: tr. fr., Paris 1904; p. 255.

L'altruismo, creazione artificiosa ed affaticata di un accomodamento mentale provvisorio, può essere riconosciuto come fatto, come risultato, in tali e tali circostanze ed in una certa misura; ma come posizione sistematica della condotta, siffatta aritmetica della reciproca felicità fra gli umani appare praticamente puerile, e nega le ragioni stesse della vita per cui ogni individualità chiede anzitutto la propria conservazione, mentre i mezzi di conservazione nella loro quantità e varietà, non soffrono coercizione di limiti, che non siano appunto le condizioni obbiettive e soggettive della vita.

Ristretto il dogma religioso a funzione del temperamento individuale, ridotto a modestissimi confini il significato dell'imperativo categorico, riconosciuta la palese inconsistenza di quelle che sarebbero le esigenze ideologiche obbiettive del *progresso* umano ad influire interiormente su la condotta dell'individuo, rimane ancora la condizione prima irreducibile che sta alla genesi di ogni atto umano; l'affermazione di una certa felicità nella vita stessa considerata sempre meglio, lungo l' elevazione della specie e degli individui, come avanzamento, come ricchezza psichica o sovrabbondanza organica in esercizio, o (per adoperare la parola del Guyau) come *espansione;* — la cui materia è un vero e proprio accumularsi della energia personale attraverso l' eredità e la condotta, — la cui opera si risolve necessariamente nella distribuzione all' intorno di questa ricchezza così accumulata, senza che l'uso la consumi, anzi, fecondando in sè ed in altri ricchezze nuove, in una concatenazione indefinita di cause ed effetti. La felicità, cosa purissima; da non confondere col piacere, — non disprezzabile esso pure, ma episodico, superficiale, materiale. L' espansione della vita, cosa semplice, calma e serena; da non confondere col capriccio, o, peggio, con la cocciuta insistenza in una sconsolata continua imane posizione anti-

tetica fra la volontà dell' individuo e i mezzi concreti onde essa dispone. Tutto ciò in una estetica generale della esistenza, per cui le percezioni stesse rivestano già, nella scelta sagace dei loro elementi, il carattere di raffigurazioni belle e quasi di creazioni artistiche, mentre la vita ideale dell' arte, produttrice di gioia diretta, disegna pure le armonie eventuali della condotta, — che sarà utile, conveniente, piacevole, nobile, morale, eroica, secondo i casi e le possibilità, ma sempre sostanzialmente gioconda per la bellezza ideale che in essa è contenuta.

Ora, una concezione così semplice, così umilmente empirica, si risolve di necessità in un apparente ecletismo allorchè si tratta di accennare agli elementi dai quali trae la sua consistenza una disciplina qualsiasi della vita espansiva verso l' obbietto della più larga, della più intensa, della più continua felicità.

Giova il sapere; ma non soccorre che in parte. Giova lasciare che la virtù organica delle profonde energie animali parli per via dei moti riflessi e degli istinti; ma non v' è differenziazione. Giova il senso immanente di un determinato dovere; ma la ragione può affievolirne la efficacia, e più alto può gridare l' istinto, e non sempre questo senso è chiaro e preciso. Giova la tradizione; ma chiede costantemente di essere criticata e corretta, e l' invenzione le sta a lato per corroderla continuamente. Giova la formula, anche; ma solo ove ogni altra voce sia fioca. Giova infine il gusto, il senso della bellezza coltivato dall' arte; ma sarebbe errore lasciar poi che il mondo delle immagini facesse scordare del tutto quello della realtà concreta.

Siamo ancora al primo dato irreduttibile della condotta umana: l' *atto*. E questo trarrà in proporzioni maggiori o minori la sua intima genesi da tutti siffatti elementi insieme uniti: e sarà l' atto migliore quando

le quantità concorrenti siano quelle che meglio corrispondono alla momentanea situazione dell' individuo chiamato a compiere l' atto stesso.

Morale, scienza ed arte ci appaiono così unite come dei mezzi equivalenti in vista del solo scopo che l'esperienza (esercizio di pensiero, ma anche, e sovratutto, di sentimenti e di atti) ci conceda di assegnare al lavoro incessante dell' uomo, — la felicità.

* * *

Ecco la scienza. Non amiamo ripeterci; ma ci si consentirà di accennare alla gioia diretta che è data dalla scienza pura, dalla coltura disinteressata.

Per esempio, le scienze naturali serbano una ricchezza inesauribile di piacere per chi attraverso la novità, la bellezza, la rarità delle forme animali o vegetali ricerchi il palpito della vita universa nel presente e nel passato, traendone poi nuovo argomento ad un maggior equilibrio morale, ad una condotta più serena e riposata, a deliberazioni di più largo valore, dopo aver acquistato la nozione precisa di una solidarietà cosmica oltrepassante per una estensione indefinita la breve cerchia della piccola umanità (1).

---

(1) Vedi p. es. J. Lubbock: *The Beauties of Nature;* Tauchnitz edit. Vol. 2893. Su l'estetica delle forme naturali diede un saggio l'Hoeckel nel libro *Forme artistiche della natura;* Trad. ital.; Torino, 1901. Le tavole sono ivi assai belle, ma in relazione al suo scopo l'opera non vale molto, per la ingenuità eccessiva (dal lato estetico) dei criteri di scelta. Crediamo utile avvertire qui che lo stato d'animo informatore di tutta questa opera nostra fa capo essenzialmente, oltrechè alle complesse circostanze della vita esteriore, alla lettura del Ruskin e del James, artista l'uno e scienziato l'altro; ambedue appartenenti a quella razza anglosassone in cui il senso cosidetto *pratico*

Ognuno ha potuto avvertire il soffio irresistibile di amore e di dolcezza virile che emana dalle opere, apparentemente così fredde, e sempre così circospette e severe, di Carlo Darwin. Ed il silenzio grave di una pianura deserta si riempie di mille e mille affettuose significazioni, sol che noi ci attardiamo (e soccorre immediatamente la simpatia) a considerar fra l'erbe o su le brulle dune la varia industria dei piccoli insetti nelle opere preludianti o celebranti la ricerca del cibo, l'amore e la conservazione della prole.

Si comprende allora quale prezioso segreto di felicità possieda l'uomo che sa obliare sè stesso nell'armonia dell'insieme, negli oggetti della sua contemplazione mentale.

---

della vita è così sicuro e diffuso. Con intendimenti analoghi si svolge in gran parte la produzione filosofica (non esito a chiamarla tale *benchè* priva di pedanteria) del MAETERLINK, ed il libro del LUBBOCK: *The pleasures of life; Tauch. ed.* Vol. 2588. Un tentativo poco riuscito ci sembra quello dell'HAECKEL col libro *I problemi dell'Universo* (Torino; Trad. ital.; 1904). È notevole come l'HAECKEL, così genialmente poeta quando vuol fare della scienza pura, come nell'*Antropogenia* e in qualche capitolo della *Storia della creazione naturale,* riesca assai meno espressivo quando di proposito mostra di abbandonarsi al sentimento ed alla fantasia. Documento, forse, che la bellezza si trova anche senza cercarla proprio dove è la miglior esplicazione delle nostre più particolari attitudini. E dobbiamo infine fare atto di riconoscimento verso tutta l'opera del GUYAU. Noi non ne siamo feticisti; ma, senza essere vecchi, ricordiamo benissimo quanto essa valse allorchè apparve fra la produzione scientifica anteriore al 1890; e ne riportiamo un senso profondo come di gratitudine. Il quale non vincola ora i più giovani, che credono di poter avere in grande disdegno quell'uomo scomparso alla vita poco più che trentenne dopo una produzione mirabile per quantità, per larghezza e per entusiasmo.

Vi sono fatiche scientifiche materialmente assai disgustose. Taluno può accingervisi per necessità esteriore che glielo imponga, per avidità di danaro, per brama di gloria; la maggior parte v' è attratta per la bellezza consolatrice di una conquista, perchè ogni nuova risuonanza onde si riveli più nitida e complessa l'armonia di una legge è, per sè stessa, godimento squisito allo spirito del ricercatore.

E pur le matematiche hanno un loro fine estetico. Si giunge al dominio sicuro di una gran serie di rapporti astratti, e si sente nello stesso tempo di avere la disponibilità della serie indefinita delle loro derivazioni logiche; la catena si svolge; ad ogni muover di sguardo è un nuovo rapporto che si illumina, fra gli altri, con sùbito risalto e con individualità distinta; — per procrearne alla sua volta altri ancora, senza tregua, senza limiti di tempo e di fecondità. È la gioia della salute e della forza: una fra le glorificazioni pacifiche della energia intima dominatrice.

D'altro canto, in un diverso ordine di considerazioni, chi fece l'abito alla riflessione filosofica, avverte quanto giovi lo spirito di tolleranza che fiorisce attraverso l'esercizio continuo ed accorto della *critica*. Dolore evitato al prossimo, perchè l' intolleranza di chi non conosce è violenta e crudele. Amarezze inutili evitate a noi stessi, perchè la critica esercitata sulle nostre momentanee convinzioni, facendocene men ciechi e meno formalistici paladini, attutisce i possibili urti, consente una giusta elasticità della condotta, allontana l'asprezza dei facili disinganni. E questo è, per vie d'ogni natura, aumento della comune felicità.

***

Ed abbiamo anche accennato all'arte. Posto infatti il problema della felicità umana, è impossibile che questa

parola non ricorra con tutto il suo corteo di immagini ridenti e trionfatrici.

Ora sarebbe per il momento affatto superfluo che noi ci indugiassimo a considerare la vita ideale che l'arte suscita oltre la vita reale; — vita ideale di sensazioni libere, vaste, intense, armoniose, molteplici, perennemente rinnovantisi, indefinite, per mezzo a cui il desiderio si smarrisce e s'oblia come rapito nel tumulto d'una divina ebbrezza. Ci occorre invece fissare uno dei principali punti di contatto e di fusione dell'attività estetica con l'attività pratica. Uno solo, per ora.

La « felicità umana », dicevamo, è espressione molto larga e che racchiude in sè stessa il problema fondamentale della esistenza e della condotta.

Che cosa è la felicità? Vorremmo definire? È impossibile. Invitate il mondo a porre un contenuto entro questa parola. « Il selvaggio, nota Maeterlinck, vi porrà dell'alcool, della polvere, delle penne; l'uomo civile un po' d'oro e qualche giorno d'ebbrezza; ma il savio vi deporrà mille cose che noi non vediamo, — forse tutta l'anima sua e la stessa infelicità da lui purificata. » (1).

Nondimeno, dicendo felicità, gioia, vagamente possiamo ancora intenderci: tutt'al più vedremo sorgere subito la necessità di ricercare ove siano i valori più degni, e delinearsi l'importanza di una almeno approssimativa determinazione del costo dei piaceri.

Ma di quale felicità andiamo discorrendo? Della nostra, di quella degli altri, del benessere comune del più gran numero degli uomini? E se alla nostra felicità si oppone quella degli altri? È inutile illudersi e ripetere il contrario; ciò accade anche dinanzi all'occhio del filosofo, che pure è in grado di avvertire le più lontane concordanze. Se il benessere comune entra dunque in

(1) *Op. cit.;* p. 114.

conflitto col nostro, che cosa accade? che cosa deve accadere? Considerarono largamente siffatta situazione gli antichi e i moderni; fra gli ultimi il Guyau avvertiva come in questi casi di opposizione il bene della società, come tale, non potrebbe diventare per l'individuo uno scopo riflesso che in virtù di un disinteresse *puro;* ma questo disinteresse puro è impossibile a constatarsi come fatto (poco importa che altri si illuda in esso attribuendogli ciò che trae sua vita da moventi diversi ed ignoti o nascosti), ed in ogni tempo fu contestata la sua esistenza. E dunque, posto che sul valore assoluto dell'*a priori* noi rifiutiamo di adagiarci, basterà in tali casi un precetto verbale a dirimere i danni, a risolvere le dubbiezze della opposizione? Fortificherà esso la volontà dell'individuo sino a spingerlo direttamente contro sè medesimo? E chi avrà tanto prestigio da fissare questo precetto per le coscienze? E sarebbe poi buona cosa una negazione intima e sostanziale della propria esistenza, di fronte al Verbo, ben diversa dal sacrificio che altri faccia talora della sua vita per motivi da lui egregiamente valutati? E il benessere comune si trasformerà allora in forma di coazione esteriore? La morale infine, appunto allorchè sarebbe chiamata alla sua specifica funzione, dovrà dichiarare il proprio fallimento e cedere il campo alla polizia? È sempre la contesa antichissima risorgente ad ogni ora ed attraversante la ricerca degli spiriti ansiosi di verità ed anelanti al bene.

Ecco: qui è il campo dell'estetica. Oltre tutte le gioie, quando tutte le felicità si trovano in urto con la condotta dell'individuo indirizzata al bene comune, è sempre possibile creare in questa condotta una gioia ulteriore, quella della bellezza, a contendere vittoriosamente con la polizia, per la massima armoniosità dello svolgimento umano, l'ultimo suo territorio.

Secondo il pensiero del Guyau, la vita involge nella sua *intensità* individuale un principio di espansione, di fecondità, di generosità, in una parola, di sociabilità; — la fecondità individuale e collettiva della vita crea a sè la propria sanzione per mezzo dell'azione stessa, poichè, operando, *gode* di sè, sale o scende dal punto di vista del *valore* e della *felicità* contemporaneamente (1). Ed in questa raffigurazione, innegabilmente, all'etica soccorre l'estetica.

Un ultimo fine di gioia noi poniamo così all'atto morale, cui le altre gioie son venute a mancare: — agire in un dato modo, perchè così piace, o perchè agire altrimenti offenderebbe con la sua bruttezza il nostro gusto.

Oh! certamente è un gusto molto raffinato e purificato quello che si accinge a un còmpito così nobile. Ma non potrebbe riflettersi e farsi generale nella vita ciò che, per esempio, il Flaubert sentiva nella letteratura? Egli non amava la gloria. E diceva a sè stesso: «Io aspiro a cosa migliore, a piacermi». Così, soltanto per piacersi, risolvere a un dato momento la propria condotta in un atto di bontà!

La qual cosa non deve poi confondersi con la concezione estetica del mondo, fattasi un luogo comune del romanticismo, dopo Schiller e Goethe, come avverte giustamente il Fouillée (2). E neanche si tratterebbe di una morale *estetica*, nel vero senso della parola e cioè di una costruzione ugualmente artificiosa ove alla insufficienza di un termine od alla poca consistenza di un

---

(1) GUYAU: *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction*; V ediz., p. 194.

(2) A. FOUILLÉE: *Nietzsche et l'immoralisme*; Paris, 1902; pag. 222.

altro (conoscenza scientifica od imperativo categorico) invece di supplire, di soccorrere con un nuovo termine, quello della bellezza, si provveda operando una sostituzione, e perciò creando una nuova condizione di insufficienza (1).

No. Si va in traccia di cose molto più elementari, e per nulla affatto ardite. La felicità è una esperienza del cuore; essa è dovunque: non vuol essere ricercata piuttosto a destra che a sinistra. E il cuore palpita più forte allorchè l'esistenza è feconda; poichè la fecondità è la vita stessa vissuta e goduta come amore. Ciò che Spinoza chiamava il godimento della cosa stessa, *fruitio ipsius rei*, è nell'azione, nella condotta come riflesso fedele di una personalità psichica ricca ed esuberante. E qualsiasi straripamento del nostro io oltre l'esistenza individuale è bontà o bellezza, virtù o sapienza, secondo che le circostanze facciano preferire l'una o l'altra di queste designazioni; ma è tutto ciò contemporaneamente, e tale appare ove lo si consideri dall'alto e nella sua interezza.

Or vediamo come da queste ultime affermazioni così recise, e forse un po' vaghe, noi possiamo, per costruire, riattaccarci ancora alla critica onde le medesime sono

---

(1) Tale ci sembra, per accennare ad una delle più recenti, quella svolta dal Roussel-Despierres nel suo libro *L'Idéal esthétique* (Paris, 1904; Alcan ed.). Egli scrive: «La philosophie esthétique.... conçoit l'être comme l'epanouissement des plus hautes facultés, santé, volonté, pensée, joie, charité amour, et c'est dans l'harmonie toujours renaissante de ces facultés qu'elle reconnaît la beauté ideale... Les definitions mêmes du beau et du bien se confondent dans la conception de l'idéal esthétique: la beauté est le dogme suprême de la morale» (p. 90 e 97).

precedute, considerando la questione in qualche suo aspetto più singolare. E confidiamo che il nesso da cui i vari elementi di queste ricerche sono uniti, abbia ad emergere con qualche evidenza dall' insieme di tutto il libro.

***

La gran triade del *nosse, velle* e *posse* collocata da Giambattista Vico a base del suo sistema, risponde perfettamente ad una filosofia positiva della vita sociale. Ma una filosofia della condotta individuale non può dispensarsi (come abbiamo già accennato) dal conferire *per conto suo* una certa supremazia al *volere* ed al *potere* sovra il *pensare*; — supremazia almeno nel senso che quelli si presentano come l'oggetto principale delle sue particolari considerazioni.

Ritorniamo ancora su le invadenze della ragione nei territori che non le sono direttamente proprii.

Il concettualismo, il razionalismo tradizionale, la metafisica (che non sono designazioni della storia del pensiero, ma indicano disposizioni immanenti del pensiero stesso in ogni tempo, e quindi anche nel nostro, e presso *ognuno* che pensi) furono già oggetto di tanto esame, che noi possiamo senz' altro prendere atto (se anche senza soverchia severità di arcigni spettatori) della loro condanna (1).

---

(1) Ci è sempre apparsa la metafisica come una poesia travestita. Mirabilmente ricca e feconda di verità nelle grandi costruzioni, da Platone a Schopenhauer, se è percepita come poesia; — è altrettanto feconda di errori allorquando la logica, tratta in inganno dalla sua maschera scientifica, comincia a farsene cibo. La condanna della metafisica per noi è quindi tutt' altro che una constatazione di morte.

Fra la metafisica e la vita reale sta *l' imperativo categorico* di Emanuele Kant, risuscitato e recato ad altezze mirabili dal Renouvier.

Ora, il positivismo comtemporaneo mostrò un gran disdegno per l' *imperativo categorico*. Non a torto, quando ravvisava in esso l' arbitrarietà del passaggio da una morale finalistica, eminentemente soggettiva, ad una formula razionale stabile ed assoluta. Però il positivismo contemporaneo si illuse quando credette di provvedere ad una buona e completa sostituzione, erigendo l' edifizio della morale evoluzionista.

Prezioso acquisto, certamente, della coscienza umana; ma quanto lontano dal soddisfare anch' esso alle esigenze della condotta!

In verità, scrutare il deposito trasmessoci dai nostri antenati, purificare la certezza immediata con la critica dei dati del senso comune attraverso l' indagine psicogenetica, scoprire le riposte utilità di taluni atti in apparenza privi di scopo, rintracciare nelle norme più consolidate della morale corrente le condizioni più permanenti e più generali della convivenza umana, non è recare piccolo contributo di ricchezza alla vita nostra. Ma ci fermeremo qui? L' evoluzione negherebbe sè stessa, dal giorno che se ne intravvide il meccanismo; e non si progredirebbe più? A tale assurdo, proprio, ci porterebbe la logica degli evoluzionisti: la morale puramente evoluzionista della vita, invece di mostrarci l'avvenire, ci volgerebbe verso il passato. La verità è che, se anche potessi ricostruire perfettamente tutte le linee della storia, per ciò, come osservano il Fouillée ed il Rauh, non ne deriverebbe affatto che io dovessi leggere su quelle linee tutte le mie azioni, tutte le mie aspirazioni future. L' illusione dei devoti della natura, comunque si chiami questa devozione, storicismo, evoluzionismo, ed anche ragione, consiste nello stendere su

tutta quanta la vita l'ombra della morte, credendo di recarle chissà quale miracoloso giovamento (1). Vorremmo noi vivere nell'adorazione delle traccie dei passi nostri? Meglio adagiarsi nel fatto, se è necessario, ma senza recargli l'illusoria consacrazione di una generalità che non gli conviene. Una certezza interiore fa appello alla nostra volontà: chiuderemmo noi gli orecchi ad essa per domandare alla natura (una astrazione) il suo responso? E notisi poi che ove questo indirizzo non si presentasse già così debole ed incerto, si ricadrebbe d'altra parte in un circolo vizioso, dacchè, per quanta obbiettività scientifica noi ci studiamo di portare nei nostri studi, non riusciamo mai ad assolverci completamente dal considerare il passato e la realtà attraverso una fede qualsiasi, con maggiore o minore fortuna dissimulata alla più vigile attenzione.

Due fondamentali posizioni del pensiero, quella metafisica e quella positiva: due insufficienze clamorose. Ritorniamo allora al dato originario da cui ci dipartimmo: la coscienza, nell'individuo, di una certa obbligazione morale. Purtroppo, anche qui non troveremo ciò che basti a sè stesso.

È importante il puro sentimento del dovere; ma la più modesta esperienza ci fa accorti come non sia affatto necessario ch'esso si trovi sempre in ogni galantuomo allo stadio acuto. Anzi! Poichè il sentimento del dovere che si risolve in atto fa capo ad una particolare tensione della psiche e di tutto l'organismo umano, si riassume cioè in un impiego notevole d'energia, e l'energia è per tutti limitata, così l'affidare a quello troppa larghezza od esclusività di compiti riesce pericoloso e spesso nocivo. Può facilmente accadere allora

(1) Fouillée: *Op. cit.*; pag. 275. — Rauh: *L'expérience morale*; Paris, 1903; pag. 4 e 139.

che al suo comando siano impari le forze. Il qual danno è invece evitato, se il dovere porti con sè l'ausilio di una gioia, oppure se, affidando al piacere (un piacere educato lungo le migliori purificazioni delle abitudini, della riflessione, del gusto) il compito dello stimolo per una quantità sempre più grande di atti buoni, quella particolare tensione dello spirito, che fa capo al semplice sentimento del dovere, sia richiesta solo per circostanze straordinarie, e diventi così una riserva della condotta per talune delle sue più aspre esigenze.

Ora, la vita non è un tessuto di eccezioni.

E dunque?

Dunque tutte queste difficoltà non sono che il risultato di un malinteso, e la via a risolverle ci è indicata dal modo stesso onde le medesime ci si presentano: le sottigliezze fanno divergere dalla meta; procuriamo allora di essere rispettosi verso tutte le teorie, indulgenti verso tutti gli esclusivismi, ma di prestar la nostra attenzione migliore alla modesta comune realtà d'ogni giorno, d'ogni ora.

Si ponga soltanto (e basterà) la convenienza di non misconoscere alcuno degli elementi della vita, di valutare questi elementi più come si presentano *attualmente* a noi, che attraverso le loro genealogie, di non porre tra essi delle gerarchie fittizie; — e tutte le gerarchie ideali sono fittizie: tutto è ugualmente nobile ed ignobile, in astratto: il grado maggiore o minore di nobiltà o di ignobilità reale non è che un rapporto fra l'atto e la sua causa, e muta per ogni singolo atto, mentre ogni atto è una individualità che si afferma diversa da tutte le altre.

Allora quello che dianzi poteva sembrare un problema quasi insolubile, non solo ci apparirà di facile soluzione, ma quasi non ci si presenterà neanche più in veste di problema.

Così noi sentiamo; e saremmo assai lieti se trovassimo con noi il consenso dei cuori schietti e buoni, pei quali il problema non è mai esistito.

* * *

I danni visibili della artificiosa separazione dei vari elementi della vita nella condotta umana furono posti in evidenza dal Nietzsche in un quadro mirabile.

Vi sono uomini, egli scrive, pei quali la virtù rimane cosa esteriore. Per gli uni non è che uno spasimo sotto la frusta. Altri dicono: Ciò che io *non sono*, questo per me è Dio e virtù. Altri si avanzano faticosamente e stridendo, come carrette strascinanti pietre nella valle; è il loro *freno* ch' essi chiamano virtù. Altri sono simili a pendoli che si ricaricano; essi fanno tic-tac, e pretendono che questo loro tic-tac sia chiamato virtù. V' è qualcuno che ama il gesto: la virtù è una specie di gesto: le loro ginocchia sono sempre in adorazione e le loro mani si congiungono, ad omaggio della virtù, ma nulla ne sa il loro cuore. Altri infine gridano: la virtù è necessaria, la morale è necessaria; ma essi non credono in fondo che ad una cosa sola, che la polizia è necessaria (1).

Ed ecco; poichè Bentham non voleva essere metafisico, e poichè la ricerca del piacere appare il più generale e forte movente della condotta umana, il grande filosofo inglese credette di poter fondare la sua morale utilitaria su di una pretesa identità fra l' egoismo individuale e l' egoismo collettivo. Pietoso desiderio! Subito dopo, lo Stuart-Mill riconosce che questa identità è una illusione, e distrugge senza avvedersene tutta la por-

---

(1) Nietzsche: *Così parlò Zarathustra*; P. II; *Dei virtuosi*. Trat. Ital.; Torino, Bocca; 2.ª ediz., 1906; p. 84.

tata pratica del sistema del Bentham, sostenendo la necessità di imporre alla coscienza sociale questa illusione, per tale riconosciuta.

Ma l'importanza della direzione impressa dal Bentham al pensiero scientifico non è perciò meno notevole. Dietro la chiara indicazione sua si affinò la ricerca umana nella dimostrazione concreta di una quantità enorme di casi ove il precetto sociale si risolve nella sua applicazione concreta in una utilità dell' individuo, sol che all' impulso irriflessivo od alla osservazione superficiale si sostituisca una considerazione più larga della vita. Per questo lato già avvertimmo come giovi il concorso della scienza alla condotta morale, diventando essa una spinta notevole al bene, in molti casi il cui governo sarebbe stato prima esclusivamente affidato alla religione, al pudore, all' imperativo categorico, al rispetto dell'opinione, alla tradizione, alla paura della vendetta o della pena ecc. Ora tutti questi casi, allorchè si presentano sotto forma di conflitto interiore fra le esigenze morali e sociali e l' interesse dell' individuo, pongono l' eventualità della vittoria della disposizione immorale, antisociale: chiaritasi invece nella personalità di chi deve agire la certezza di una concordanza fra l' osservanza del precetto etico e il *miglior* vantaggio individuale, facilmente sarà eliminato il conflitto, o per lo meno ne sarà attenuata la gravità e così sarà anche eliminato e per lo meno attenuato il pericolo di vittoria di disposizioni antisociali. Aggiungasi che l' atto morale è spesso inibizione, resistenza; e di questo compito non giova che siano fatti sovraccarichi alcuni elementi soli della personalità. La scienza, per tali vie, rende più agevole la condotta morale, restringendo il compito specifico che a questa è affidato.

V' è però un confine, vario secondo gli individui, oltre il quale la scienza non arriva. O non si scorge una

identità che esiste fra il bene individuale e il bene collettivo, oppure questa identità in certi casi non esiste affatto, anzi i due egoismi sono in perfetta reale contradizione. Allora constatiamo l'insufficienza di questo « principio unico ». È un' altra formula, di cui abbiamo riconosciuto i vantaggi, ma che si mostra impari alle sue universali promesse originarie. È sempre la medesima posizione a cui andiamo incontro, lungo la nostra rassegna delle varie dottrine morali. Comunque ci volgiamo d'attorno ci troviamo sempre ad urtare contro la generalità che vorrebbe comprendere ogni cosa. Constatiamo l' inanità di tutti i dogmatismi sociali, e non attardiamoci a contendere in un' opera negativa. Procediamo invece nella ricerca positiva di ciò che, di per sè solo insufficiente alla sua volta, colma tuttavia qualche lacuna, supplisce alla insufficienza propria di altri elementi.

* * *

Chi si avanza adesso primo sulla soglia è l'amore, — una dissoluzione per rinascere, (come lo definisce il Petrone), una volontà di morire per rivivere.

Esso ha nascosto nel grande territorio dell' incosciente i suoi tesori più preziosi: gli avvenimenti traggono a mano a mano sino alla superficie della vita qualcuno di questi tesori: l'attimo se ne impadronisce e li foggia a bontà, a gioia, e li confida alla consapevolezza — sovraggiunta — dell'individuo. Il tempo raccoglie la collana dei ricordi giocondi: il filo invisibile che li unisce attraverso le generazioni è la morale della pace, dell' oblio, del perdono, della tolleranza, del conforto, della collaborazione, della solidarietà.

L'amore, soltanto? No. La generazione è un fatto biologico elementare parallelo ad un altro, elementare

esso pure, la nutrizione, che è un impadronirsi delle sostanze esteriori per ritradurle nella propria.

Occorre dunque procacciarsi il pane. Allontanare, escludere altri per averne il possesso: il contrasto, quindi, la lotta. E lotta eterna, di cui i secoli hanno accumulati gli episodi, formandone altrettanti depositi psichici nell'individuo. Anche qui il tempo ha operato. Anche qui l'uomo sente sulla propria volontà la pressione di tutto il sèguito di motivi onde i suoi antenati diffidarono, odiarono, si vendicarono, cercarono di sopraffare altrui, come un'altra tendenza permanente della specie. E poi l'individuo non può mai emanciparsi da una certa solidarietà nel male, per cui il delitto e il peccato dell'uno modifica necessariamente la condotta di ciascuno dei consociati. È la morale della guerra.

Senza contradizione alcuna si può affermare la bontà di tutt'e due questi morali? Certamente; pur che si conservi a siffatto giudizio la sua massima relatività.

La mescolanza di queste due morali è fatto che noi possiamo ogni giorno constatare nella vita nostra. Talora il perdono sarebbe una colpa, e l'impulso interiore della vendetta esplode in un atto di giustizia obbiettiva.

Ove la lotta non si può evitare, bisogna vincere. Ma la lotta si fa colpevole ed insana ove è possibile la collaborazione.

L'amore, la pace, sono concorrenza di forze: il loro risultato è una somma. L'odio, la guerra, si raffigurano attraverso l'opposizione diretta di altre due forze: il loro risultato è un residuo. Fra le due ipotesi astratte dell'amore e dell'odio sta, nella pratica esteriore della vita, tutta la serie infinita delle gradazioni commiste dell'uno e dell'altro principio, le quali possono essere rappresentate dal complesso delle posizioni assunte nel suo movimento semicircolare da una linea retta che, distaccandosi da un'altra con cui prima si identificasse,

venisse poscia a trovarsi con la medesima nella direzione perfettamente contraria.

La morale della guerra, ripetiamo, si presenta come una *condizione* di vita; e come tale, ma soltanto come tale, merita pur essa la sua parte di omaggio. È meglio riconoscere anche le cose meno liete. Tanto vale. Troppo si insistette nella inane affermazione di una pace, così poco raggiunta, che si potè spesso sospettare insincera l' insistenza del predicatore, — specialmente ove si osservi, come notava già lo Spencer nella sua *Introduzione alla Sociologia,* che gli stessi professanti il vangelo della carità praticarono e praticano la morale dell' odio in proporzioni assai maggiori di quello che le esigenze non lo comporterebbero.

Ma se la morale della guerra può rappresentare una condizione di vita, la vita chiede però di continuare, di perpetuarsi, di arricchirsi. Ed ivi è il compito della morale dell'amore, il cui svolgimento noi ci raffiguriamo come una progressiva sostituzione del libero buon volere alle coattive pratiche della guerra. Per nuove situazioni sociali, si pongono eventualmente nuove occasioni o cagioni di conflitti, nuovi stati di guerra; ma in essi è pur sempre, più o meno vago, il presentimento di nuove armonie, più complesse; la lotta si attenua; cede successivamente dinanzi alla reciproca valutazione dei contendenti, alla tolleranza, alla collaborazione, alla simbiosi, all' amore. E così via, incessantemente.

Comunque, la più grande dovizia e la più grande varietà possibile di potenza vitale è data dalla collaborazione, e, per questa, dall'amore. L'amore, che è sovrabbondanza di forza avida di impiegarsi, per cui si riaffermano *anche* sotto forma di energia le virtù cristiane, che la degenerazione dogmatica dell' ascetismo aveva erroneamente appuntato *solo* a sentimenti di debolezza e di rassegnazione (non disprezzabili neanche questi,

sol che se ne restringa il compito ad ipotesi di necessità). L'amore, in cui la forza illusoria è così grande, che ci fa vedere una quantità di cose quali non sono nella realtà dell'oggi, ma in numero assai maggiore ce ne mostra quali saranno nella realtà del domani. L'amore, che rappresenta il più semplice istinto vitale della specie (sta ad essa come la nutrizione sta all'individuo), e quindi è la materia prima di tutta la ricchezza che all'individuo è portata dalla convivenza.

E giova anche qui discendere al concreto. L'amore, pur nelle sue più elevate manifestazioni, trae l'origine prima dall'atto sessuale, che nel suo valore biologico, è, comunque e in ogni caso, affermazione (reale, potenziale o simbolica) della *discendenza*. Dalla affermazione della discendenza attraverso l'atto sessuale si pone la solidarietà genetica od organica, cioè la dipendenza dell'individuo da quell'altro che gli occorre per completare la cellula germinativa, la dipendenza di esso dagli organismi generati e da quelli che lo generarono, e, in termini più larghi, dalla stirpe alla quale appartiene. Dalla quale solidarietà genetica derivano come *necessarie* (senza che alcuna di esse abbia una supremazia sostanziale o sia esclusiva delle altre) nuove solidarietà; la solidarietà economica, intellettuale, morale o sociale ecc. Esse non sono, metafisicamente, dei veri e propri *principi*, ma ci si porgono come dei *mezzi* alla continuità ed alla espansione della vita in genere, cominciando però dalla vita dell'individuo. Ed il lettore avverte come, per sfuggire ad altri dogmatismi, noi non intendiamo di cadere in quest'ultimo della solidarietà genetica: non vogliamo negare affatto l'individuo come agente indipendente ed autonomo. Anzi, aspiriamo alla più forte e più larga sua affermazione. Solo accade che, invece di indicare con triste compiacenza nelle gioie ineffabili dell'amore l'inganno teso dall' «oscuro genio

della specie » alla cieca volontà dell' individuo, celebriamo questa funzione circolare della vita fra una dissoluzione e una rinascita, per cui siamo tratti senza che ce ne avvediamo, ad amare nell'amore nostro, a godere nel piacere dell' amore nostro la fede nelle sorti future dell'umanità.

Ora, notisi un minuto particolare. L'amore è originariamente un atto, un piccolo atto biologico. Diventa una *disposizione,* si trasforma in *esercizio.* L' energia psichica che vi corrisponde non è più necessariamente connessa con l'atto da cui in origine derivava. E domanda impiego, questa energia. Chi non conosce la teoria dello Spencer sul gioco come primo nucleo delle formazioni artistiche? Essa riflette pure qualche parte di verità, se anche non si possa accettare alla lettera. Ebbene; poichè bisogna riconoscere, sotto un altro aspetto, la funzione del gioco, che è preparazione ed allenamento alla vita reale; poichè la psiche umana si arricchisce di nuove energie attraverso l' esercizio, e il gioco — come l'arte che parzialmente vi si connette — è piacere; constatiamo la funzione biologica di questo esercizio giocondo di affettività, di questa vera creazione d'arte, di questo allenamento alla virtù, per cui, tanto oltre le utilità o le necessità dirette della cerchia sessuale, allorquando l'anima è nella sua pienezza, tutto si vorrebbe amare (ci ricorda vagamente, non sappiamo più dove, il Tolstoi) i vicini, il padre, la madre, i fratelli, gli infelici, i nemici; e il cane, il cavallo, il filo d'erba; per cui non proviamo che un desiderio, che tutto il mondo sia felice e contento, e non bramiamo che fare il sacrifizio di noi stessi e di tutta la nostra vita perchè tutti siano felici e contenti.

***

Siffatti stati morali operano all'esterno, onde traggono gli argomenti alla gioia; ma l'attività che li riflette ripete ogni suo pregio dalla disposizione interiore. La quale, se è veramente buona, sceglie la materia del suo piacere; non la subisce che per eccezione.

Ne deriva che molto saggio si rivela l'ammonimento del Nietzsche: « Che la vostra virtù sia il vostro *voi stessi*, e non qualche cosa di esteriore, una epidermide od un mantello: ecco la verità del fondo della vostra anima, o virtuosi! » (1).

Chi si attenderebbe, proprio dal Nietzsche, un richiamo così vivo alla dottrina dell'antico Epitteto, lo stoico il cui « Manuale » è tutto imperniato appunto su di una identica posizione di spirito?

Conosciamo questa posizione. «Fallitur quisquis putat perturbationes hominibus fieri ex ipsis eventis et factis » (2). Tale era l'ammonimento di Epitteto, pagano; ed ecco parole analoghe nella *Imitazione di Cristo:* «Vanus est, qui spem suam ponit in hominibus aut in creaturis » (3). Da Aristotele e Metrodoro (epicureo) a Goethe ed a Schopenhauer non si è mai detto altro. E l'amor vero è gioia di amare, in confronto alla quale vanisce l'attesa dell'essere amato, è volontà di bene affatto indipendente dall'oggetto verso cui si dirige.

Ma niuna situazione come quella emergente dalle alternative della relazione sessuale secondochè esse appaiono come esercizio di energia vitale traboccante dall'intimo o come stimolo che dall'esterno giunge all'in-

(1) Nietzsche: *Op. cit.*, p. 78.
(2) Epitteto: *Manuale*, V.
(3) *De imitatione Christi*, Lib. I, VII.

dividuo e se ne impadronisce, — niuna altra situazione riesce in modo così nitido a porre in evidenza il fatto che le fonti della felicità sono dentro di noi, nel mondo interiore, nel dominio delle sensazioni, dei sentimenti, delle idee; — onde l'azione emerge in forma di bontà ed in perfetto equilibrio.

***

Senonchè, dopo aver riconosciuto l' importanza specifica della morale del sentimento, e come essa faccia capo essenzialmente, quasi ad un termine-limite, al perfetto, all'universale amore; dopo aver constatato quanto e come l'amore e la felicità vicendevolmente si afforzino; è mestieri tuttavia ricordare ancora una volta come neanche qui si esaurisca la serie degli elementi guidatori della condotta umana.

Occorre contemperare le aspirazioni indefinite dell' amore con le esigenze concrete invincibili della morale della guerra. Occorre integrare la nozione sintetica che del mondo possa farsi l'individuo, imperfetta attraverso le chiuse e rigide circoscrizioni scientifiche, vaga talvolta ed unilaterale attraverso gli slanci dell'amore. Ed ecco il senso della bellezza, che si deve educare, il culto della bellezza, l'arte; che portano l'ultimo tipico essenziale contributo all'atto umano, perchè sia atto buono, mentre da sè stessi costituiscono già isolatamente una fonte mirabile di godimenti squisiti.

È un tema questo su cui ci fermeremo con qualche maggior ampiezza in altre parti del libro. Qui ci limitiamo ad accennare quanto di esso è più generico ed estensivo.

Un uomo saggio, prudente, disinteressato e, diciamo pure, onesto, non pensa per via di parole, ma per via di immagini d'azione. « Un pensiero morale, nota esat-

tamente il Rauh, è in certo modo la formula di movimenti muscolari possibili. Essa è presente a tutti questi movimenti, e li sintetizza od *integra*. Ma un pensiero motore, qualunque ne sia l'origine, si forma per mezzo dello stesso movimento. Così è di ogni certezza pratica. L'uomo non deve già regolare la propria condotta in conformità di un immobile esemplare, dapprima riguardato, poscia riprodotto. Egli crea il modello suo mentre agisce, o, se lo aveva contemplato dapprima, lo vivifica poi e lo crea di nuovo continuamente con la sua condotta.» (1). Il *precetto* non ha valore se non è l'espressione di ricordi o di previsioni di atti: e gli atti, materia plastica, traggono forma dalla realtà esteriore su cui sono chiamati ad operare.

È evidente che, così stando le cose, appare incalcolabile il benefizio arrecato dalla bellezza ogniqualvolta la finalità concreta prossima o remota di un atto buono non è nè veduta nè intuita. Allora giova che l' amore parli; ma troppo spesso la sua voce è fievole eccitatrice. Corra al soccorso in quest' ultimo cimento il senso della bellezza, il giudizio estetico, e spinga, sorregga, conforti. Soltanto ove questo concorso non sia mancato, l'atto risponderà alla più grande gioia od al minor dolore che era dal momento consentito. E notisi che questo concorso è tanto meno trascurabile, in quanto purtroppo la nostra evoluzione morale appare stranamente in ritardo sulla nostra evoluzione estetica (2).

---

(1) *Op. cit.*, p. 66.

(2) L'osservazione fu fatta egregiamente da SCHILLER. «Il bello è l'alleato del bene. Oltre al sentimento del dovere, egli scrive, v'è nelle anime esteticamente raffinate un'altro movente, un'altra forza, che molte volte supplisce alla virtù quando la virtù manca, e che la rende più facile in coloro che la posseggono. Poichè il *buon gusto* ci sbarazza degli appetiti brutali

Non basta. Oltre il dominio del gusto, che è recettivo e selettore, v' è pur quello della creazione artistica. Rappresentare gli atti e ritrarre gli oggetti; raffigurarli con vivezza e risalto, per modo che la raffigurazione interna od esterna abbia la maggior efficacia impulsiva; rappresentarli con la miglior approssimazione alla realtà nel loro più intimo significato; tutto ciò è esercizio di arte e discende immediatamente da quella condizione prima della condotta morale che accennavamo dianzi. Può essere un piacere proposto come fine a sè stesso; anzi è tale nell'arte propriamente detta. Ma l'efficacia sua si estende più oltre, e questa noi non possiamo che constatare, senza pregiudizio, come vedremo più avanti, di canoni estetici a cui noi pure aderiamo cordialmente, senza negare all' arte la sua autonomia e senza pretendere che essa si informi ad un proposito di subordinazione a questo o quel precetto di moralità corrente in una data epoca: la quale perfetta autonomia della elaborazione artistica solo per uno sguardo frettoloso e superficiale può sembrar contraddire alla tesi presente.

Si aggiunga infine che se quanto appare *bene*, come noi crediamo, si risolve nella più grande abbondanza e nella più grande varietà possibile di potenza vitale messa in esercizio; se poi conveniamo che la *quantità* è data dalla *novità* e, forse meglio ancora, dalla *varietà* delle combinazioni psichiche; — si rivelerà immediatamente l'importanza del sentimento estetico a moltiplicare gli *elementi* della interiore elaborazione umana, del

---

e grossolani: esso fa germinare in noi le inclinazioni più nobili verso l'ordine, l'armonia, la perfezione. Così queste inclinazioni hanno qualche cosa di comune con la virtù: il loro obbietto. » *Écrits divers sur l'esthétique;* tr. fr.; Paris, 1862, p. 448.

gusto e dell' arte a *variarne* le combinazioni, traendone nuove armonie. E la felicità è un' armonia.

Così, ricordandoci come l'arte traduca nell'immagine e nel sentimento, come avvicini alla realtà l'ansiosa nostra aspirazione alla vita buona, appassionata, intensa, espansiva; — richiamando le ore in cui, pel concorso suo, noi abbiamo avvertito in noi stessi tutta la capacità di bene di quegli stati dell'anima ove si ha la sensazione attuale della pienezza nella esistenza (1) — possiamo anche racchiudere in breve cerchio il contenuto dell'arida esposizione da noi fatta sinora.

La felicità è per ognuno. Essa è nell'amore, nell'arte, nel pensiero — uniti ad informare la condotta del saggio. Essa non si nasconde, non si racchiude, non tace. Essa esige anzi gli orizzonti liberi e chiari, grida alto il traboccar della vita, e si esaurisce, per risorgere più forte e sicura, nell'azione intelligente, diritta, bella.

« Fate come fa il vento allorchè prorompe dalle caverne delle montagne: elevate i vostri cuori, — in alto, più in alto! » Così parlò Zarathustra.

* * *

In questa nostra morale, che fa appello alla forza, sarebbe condotto a restringersi ognor più il dominio della speranza, che è quasi sempre espressione di debolezza. Il funzionario negli uffici dello Stato governa tutta la sua esistenza sul diritto alla pensione: la gioventù e la virilità presenti ricevono impronta e forma da una vecchiaia eventuale. Nell'attesa dell'avvenire si trascura la vita, si dimentica la gioia di vivere; non si

(1) Guyau: *L'art au point de vue sociologique,* VI Edit. Paris, 1903; p. L.

agisce o si agisce male. È il vano sogno della fortuna: cercar di possedere ciò che non si ha: ciò che si possiede non è avvertito, — il dolore di una fantasia irrealizzata offusca e sopprime il compiacimento per una gioia presente. La speranza, deviandone l'attenzione, toglie valore a ciò che si possiede, per conferire un pregio fittizio a ciò che si attende. Ora, è felice chi trae il maggior frutto da quanto è in suo potere; ed a tale effetto si richiedono diligenza, attenzione, accortezza, amore, profondità, — e non vacuo ed ozioso od incoordinato divagamento fra il reale e l'irreale, il presente e il possibile, il fatto e il desiderio.

Vorrebbe inoltre questa nostra morale bandire per sempre dalla valutazione umana l'influenza del *meritorio,* fonte di mille inganni, di mille truffe. « Solo quelli che ignorano che cosa sia il bene, scrive il Maeterlinck, possono chiederne il salario. Non dimentichiamo sopratutto che un atto di virtù è sempre un atto di felicità. » (1). Governi la nostra condotta un giudizio di utilità, un palpito di amore, una immagine di bellezza, si uniscano questi fattori a produrre un evento buono; — è sempre la gioconda espansione della nostra personalità, è l'affermazione della vita nostra ciò che ne costituisce l'essenza. Rallegriamoci; non abbiamo altro a fare. A chi chiederemmo compensi? O non dovremmo piuttosto esser grati nell'intimo a chi, per esempio, ci porse il destro di essere un giorno generosi, o nobilmente audaci, o serenamente pietosi?

Così dovrebbe limitarsi in confini sempre più angusti il territorio del pentimento e del rimorso. V'è posto per essi fin che manchi la consapevolezza precisa e sicura che la ripetizione dell'atto da noi riprovato non è più possibile, perchè la nostra personalità si è fatta real-

---

(1) *Op. cit.;* p. 164.

mente migliore. V'è pentimento e rimorso finchè la volontà di bene, in un dato ordine di azioni non si è perfettamente sostituita alla volontà di male: quando questo sia avvenuto, rimorso e pentimento non hanno più còmpiti.

E poi, questa nostra morale nè ammette nè giustifica quanto può apparir di arcigno, di scontroso, di acido, di sarcastico, nella affermazione pratica di una idea in cui si ha fede, di una passione che rifletta intiera una personalità ricca e sana. Ogni buon servizio di una buona causa è gioia, e come tale deve manifestarsi. Combattere, quando si deve, ma senza amarezza: — e senza dispregio verso ciò che si contrasta; perchè troveremo sempre qualche nobiltà, qualche forza non foss'altro, là dove bisogna attardarsi alla contesa. E combattere per davvero; non limitarsi a digrignare, a ruggire, a mostrare i denti, — esercizio antiestetico e malinconico onde i fiacchi traggono miserevole argomento a larvare la loro inerzia, o paura, o incapacità, od oscitanza. E volerla, questa gaiezza che noi esaltiamo, nella pace e nella lotta; volerla con tutta l'anima. « La felicità non è un *avere*, ma un *volere*. Si è già felici quando lo si vuole essere. Uno degli elementi essenziali della felicità è l'azione dell'uomo su sè stesso, lo sforzo incessante di diventare interiormente felice. » (1).

Si confiderebbe infine di estendere sempre più il campo della *ispirazione*. Giova che quanto più è possibile di atti umani morali si possa, per l'esercizio, abbandonare alla spontaneità. Giova in ogni caso che la difficoltà dei còmpiti sia diminuita: si avrà così sempre maggior ricchezza disponibile per compiti nuovi, o per compiti la cui difficoltà si conservi notevole. Ora, alla

---

(1) Ossip Lourié: *Le bonheur et l'intelligence;* Paris, Alcan, 1904; p. 166.

spontaneità degli atti morali risponde quella che si usa chiamare « la buona ispirazione ». Ma essa risulta da tutta una complicatissima preparazione latente della psiche. Ebbene; scegliamo alla vita nostra la considerazione dei più belli oggetti; industriamoci a scoprire, fra le molteplici realtà che ci stanno dinanzi, ciò che è forte, puro, ingenuo, vario, luminoso, risonante, mansueto, ardito, per goderne quanto più intensamente è possibile; disponiamoci alle preferenze della affettuosità; educhiamoci alla gioia serena ed alla riflessione disinteressata: — nella armoniosa architettura di questa nostra esistenza, che così può disporsi senza grande sforzo almeno nei momenti della pace, della quiete, del riposo, elaboreremo con una tacita non avvertita operosità il cumulo dei depositi psichici occorrenti perchè alla prima chiamata di una esigenza imperiosa risponda, pronta al soccorso, la « buona ispirazione ». Non si tratterà più che di assecondarne docilmente la guida, e la sicurezza e la sagacia della sua scelta appariranno, nel risultato, maravigliose alla ragione, talora così piccola e limitata.

CAPITOLO III.

La vita e l'espressione

Sommario. — L'Arte e la Vita - La Consapevolezza - Valore etico della espressione - L'Espressione e l'Arte - La Parola e la Poesia.

Abbiamo ricercato sin qui in termini generali, e sommariamente, quanto occorreva, perchè le osservazioni successive abbiano una base concreta di riferimento ad un organismo di pensiero, una vera e propria unità.

Ma bisogna pure scendere ai fatti particolari. E poichè l'azione umana è varia e vasta quanto la realtà stessa, chi non voglia vagar solo nelle nubi dell'astrazione od arrischiarsi nel mare senza confini della enciclopedia, si trova costretto a scegliere, fra la quantità degli argomenti che convergono ad afforzare la sua concezione o il suo modo di sentire la vita, quelli che dalle abitudini della sua anteriore esistenza, dal temperamento, dalle circostanze dell'ora, dall'indirizzo degli studi e da altri consimili fattori gli sono preferibilmente suggeriti.

Adesso noi per tutte queste ragioni ci troviamo condotti a considerare specialmente la funzione che nella

vita nostra individuale e sociale hanno le rivelazioni del bello e le manifestazioni dell'arte.

Perciò, pur non dimenticando mai i legami che avvincono l'una cosa con l'altra, l'arte con la morale, la condotta dell'individuo con le esigenze dell'organismo sociale, — anzi, per chiarire meglio questi rapporti, crediamo utile soffermarci alquanto, prima di procedere oltre, ad esaminare il concorso particolare che le varie arti recano alla formazione della psiche individuale in quanto riguarda la conoscenza, la nozione che si possa avere del mondo esteriore e di sè medesimi.

Conoscenza, intendiamoci bene, che va assai oltre da quelle ordinazioni e da quelle gerarchie di concetti onde taluno si illude in una opinione di sapere. Conoscenza sintetica di cui gli elementi razionali sono esigua parte, ed ove dalla tonalità emotiva di una percezione alla qualità della reazione organica muscolare o psichica da essa direttamente o indirettamente provocata, il vincolo intimo che unisce i due estremi del processo e la fusione di questi con tutti gli altri fattori concorrenti si avvertono più o meno chiari e nitidi, ma si *sentono* anche senza incertezza nella loro distinta individualità complessiva.

* * *

Poniamo daccapo la necessità originaria. Si tratta di agire o scegliere fra un comportamento e l'altro, o scovrire o faticosamente comporre gli elementi di una risoluzione *nuova*.

Per chi ha costante il bisogno di avanzare, per coloro ai quali l'esigenza della risoluzione migliore non consente dubbiezze od acquiescenze di ignavia, ogni momento della vita, il più umile episodio anche, presenta — arduo ed oscuro, ma seducente — il problema di una

certa *creazione* nella propria condotta. Non v'è uomo a cui questo problema non si affacci almeno in circostanze di singolare gravità, in momenti tipici della esistenza.

Allora a lato dell'incosciente e della efficacia sua e della bontà dell'opera sua, si annunziano, per farsi a un dato punto imperiose, le richieste della consapevolezza. Anzi conviene che si acutizzi la consapevolezza di sè e delle cose, esasperata dallo stimolo del bisogno concreto e dal disagio e dalle perplessità della ricerca, illuminata come per bagliori fulminei dall'amore che si cela nel desiderio, dalla gioia che sorride fra i presagi della conquista.

Qualche cosa è in noi che appare soltanto potenziale: qualche energia reale lo sorregge certamente. E' la sostanza di quella « incoscienza superiore » onde nel primo capitolo abbiamo tenuto parola.

Ed occorre portarla alla luce della consapevolezza per la miglior determinazione dell'atto che siamo chiamati a compiere.

Ecco. Tutto ciò che costituisce la ragione, cioè uno stato razionale qualsiasi in un certo momento, è suscettibile di uno svolgimento autonomo. Questo dispiegamento autonomo consiste nel rendere consapevole ciò che, già contenuto nel momento attuale della ragione, non fu sino allora oggetto di riconoscimento. In tale esplorazione dei proprii domini è il mezzo di nuove conquiste.

Ma altrettanto avviene per ogni modo d'essere della psiche e per la personalità umana nella sua intierezza; e saranno conquiste ben altrimenti notevoli in quantità ed in qualità.

Quivi non è neanche più potenza di analisi o di indagine o di intuizione scientifica. La grande opera vuole ausili di diversa natura. E' l'annunciazione dell'arte.

***

Vediamo frattanto più davvicino quali siano i mezzi onde più rapida e franca si eleva la coscienza nelle regioni della incoscienza superiore, spingendo questa alla sua volta più innanzi, più in alto.

Consideriamo, per esempio, uno stato nostro interiore qualsiasi, magari il più apparentemente semplice o circoscritto.

Un' idea od una commozione appaiono come dominanti. Che cosa è un' idea? Più o meno essa non è mai che la manifestazione di una potenzialità mentale a riportar nei dominî del ricordo *attuale* una serie di nozioni acquisite e di personali esperienze. E' già, per sè stessa, cosa abbastanza lontana da quella rigidezza onde ci compiaciamo rivestirla quando crediamo significarla nel discorso. Ma intorno all' idea od alla commozione dominante stanno mille altre idee e commozioni, associate con quella in forma di contrasto o di analogia o di materiale e fortuito richiamo della memoria, come accade nella visione fisica per gli oggetti che, pur trovandosi nel campo visivo, non sono direttamente fissati dall'occhio. Ancora; mille altre idee e commozioni si aggirano più lontane, delle quali si sente in modo incerto la presenza; od appaiono anche in una successione rapida di richiami mezzo coscienti, e scompaiono subito lasciando una impercettibile traccia, come avviene (se ritorniamo al paragone ora scelto) nella visione fisica per le cose che, essendo fuori dal campo visivo concesso dal fissare un oggetto determinato, sono fugacemente avvertite a cagione della loro vicinanza, per mezzo di rapidi e lievissimi ed involontari movimenti degli occhi. « Vi sono poi certe relazioni mentali da idea ad idea (avverte il Marchesini, il cui pensiero in questa materia va in sèguito per vie assai discoste

dalle nostre) che potremmo dire premonitorie, in quanto stimolano alla ricerca del simbolo che le fissi in maniera definita, anche se per sè fossero indefinite ed indefinibili: sono quegli stati psichici che il James, con esuberanza di metafore, chiama *sensazioni di relazione, toni addizionali psichici, aloni, suffusioni, frange.*» (1). Ancora: sovrasta, nell'ombra, come già notammo con qualche larghezza, tutto l'incommensurabile dominio dell'Incosciente, sia che faccia capo a quanto dal giorno della nascita ebbe ad accumulare l'individuo nella propria psiche, sia che vi si aggiunga quanto ebbero a deporvi con la eredità le successioni dei progenitori: l'azione dell' Incosciente di solito non si avverte, ma non è perciò meno reale sempre, e porta il suo contributo, talora notevolissimo, a quello stato unico interiore apparentemente semplice e circoscritto che stiamo analizzando. Infine merita attenzione la quantità, essa pure inafferrabile, delle oscure modificazioni ed associazioni organiche, provocate dal momento psicologico, le quali, concorrendo a qualificare il tono della personalità percettrice in una data ora, si rispecchiano in ciò che costituisce la manifestazione riflessa della coscienza.

Così ci appaiono anche i momenti più lucidi della nostra mentalità, le più limitate e precise disposizioni interiori della vita nostra. Figuriamoci quale sarà il dominio dell'indistinto, del complesso, dell'inafferrabile in tutti gli altri casi (e sono l'enorme maggioranza) ove un'idea od una commozione non riescono a spiccar con evidenza fra le altre, o perchè manchi quella cui una sensibile maggior forza lo consenta, o perchè urga il tempo e manchi l'agio alla scelta automatica interiore!

Comunque, l'azione richiede per i momenti più gravi, l'elevazione di sè richiede per il maggior numero pos-

(1) Marchesini: *Op. cit.*; p. 14, 15.

sibile di circostanze, che il grado di consapevolezza per ognuna di queste particolari situazioni psichiche sia recato al suo *maximum*, affinchè ne sia purificato dalle scorie morte il coefficiente utile dell'automatismo e delle influenze ereditarie, e tutta l'energia vitale sia in una estrema tensione portata verso la nuova conquista, — che può essere il più umile atto di amorevolezza così come la più eroica risoluzione dell'apostolo o del guidatore di popoli.

Allora lo spirito è volto invincibilmente — per una necessità assoluta — verso l'*espressione*.

Si *esprime* a sè stessi, per un bisogno che sorge dall'intimo; perchè la *ricerca* della espressione è il cammino più sicuro ed agevole verso una piena consapevolezza di uno stato interiore o verso la più adeguata notizia di un complesso di oggetti esteriori.

Si *esprime* per gli altri ed in favor di sè stessi, perchè occorre nella vita di relazione dar conto ad ogni minuto di noi per il valore di scambio che vuol essere automaticamente fatto nei reciproci servizi della socievolezza. La necessità continua dà luogo all'abitudine; onde, per un'altra via, il bisogno morale, — e da questo il piacere della espressione autonoma, l'espressione per l'espressione.

La quale, sostanziandosi in risultati permanenti, aumenta e migliora la ricchezza storica della società umana, il grado *comune* di consapevolezza del mondo dello spirito in rapporto alla realtà esterna, rendendoci tutti sempre più felici estimatori della vita nostra.

E' il percorso che dalla meditazione e dalle sintesi psichiche conduce al gesto, alla esclamazione, alla parola, alla scienza ed all'arte.

* * *

Sovratutto all'arte: e non solo per la quantità degli oggetti, ma per la qualità del contenuto ch'essa è in grado di accogliere e riflettere.

E' sempre l'arte che «ci riconduce (adopero le parole di Romualdo Giani, perchè non si potrebbe dir meglio) alla percezione viva, immediata, di cui l'*idea* non serbava che uno scialbo riflesso. — Riflesso scialbo e fallace. Astrarre è ridurre; dunque impoverire. Ma è anche falsare. La nozion comune non può formarsi se non scambiando per uguali le qualità simili e dimenticando quel che ciascun oggetto ha di singolare. Ciò che si suppone convenire a tutto un ordine di cose non può convenir pienamente a ciascuna di esse. Or nell'opera d'arte vi sta dinanzi non un concetto ma un' imagine determinata.... » (1).

In verità occorre una leggerezza incomparabile per dire, con Max Nordau, che gli artisti ed i poeti non creano nulla di nuovo (che cosa intendiamo per creazione? creerebbe forse allora lo scienziato? creerebbero il conquistatore ed il dominatore?), non arricchiscono il contenuto della coscienza umana, non esercitano influenza alcuna sul mondo dei fenomeni! Come se non vi fosse che una sola conoscenza: la scientifica; come se *tutta* l'azione umana non appartenesse al mondo dei fenomeni e contemporaneamente non sfuggisse per la massima parte alla determinazione scientifica soggettiva ed oggettiva! Come se l'amore non derivasse da una percezione assai più intima, non fosse esso medesimo una conoscenza talora assai più profonda che la cono-

---

(1) R. GIANI: *L'Estetica nei «Pensieri» di Giacomo Leopardi*. Torino, 1904; p. 95, 96.

scenza razionale! Come se talune opere d'arte non ci recassero di certe realtà una notizia incomparabilmente più adeguata di quella che potrebbe esserci fornita dalle migliori applicazioni della investigazione scientifica, dai più recisi suoi accertamenti!

Non è molto, ricercavo le secolari bellezze di Lucca; e rapito da certi piccoli bassorilievi di Jacopo della Quercia, avevo provato vivissima questa sensazione, di trovarmi dinanzi alla rivelazione *definitiva*, immediatamente appropriata per la forza di comunicazione impressavi dalla sicura mano dell'artefice, di un *momento* umano impossibile a fissarsi in altro modo. E il ricordo di altre sensazioni analoghe mi si risvegliava con singolare rilievo: talune piccole figure di evangelisti attribuite a Giotto, nel S. Giovanni di Ravenna, il ritratto femminile di Piero della Francesca a Milano; ....e mai come in quel giorno ebbi ad udire ed a fermare dentro me stesso il grido imperioso di una grande verità: che solo i genii emozionali penetrano l' intimo definitivo valor degli oggetti. Conoscenza, affetto, volontà si trovano per essi fusi nella sensazione, e parlano uniti una voce sola attraverso l'imagine esteriore che è il richiamo vivo permanente di mille e mille altre sensazioni analoghe nei riguardanti; l'imagine, perfetta, racchiude in sè intiero il giro delle cause e degli effetti; le forze continuamente operanti della universa natura dànno di sè una rivelazione immediata, che è ad un tempo verità, certezza, gioia dei sensi, del cuore, dell' intelligenza.

***

Il mezzo di espressione più caratteristico e più comune all'uomo civile è quello che fa capo al discorso, alla parola.

Essa si trova sui confini fra l'arte e le manifestazioni esteriori della razionalità pura. La parola infatti è arnese assolutamente necessario del pensiero logico, fino a confondersi con esso. Non solo; la parola, anche poeticamente scelta ed usata, importa sempre un atto di riflessione.

Or come si presenta la parola? La parola dai contorni bene fissati, la parola brutale, molte volte ci appare come sordido arnese per cui è ammassato e disposto in ordine quanto v'ha di stabile, di comune e per conseguenza di impersonale nelle impressioni dell'umanità. Da essa troppo soventi vediamo schiacciate od almeno ricoperte le impressioni delicate e fuggitive della nostra coscienza individuale. Nel romanzo, nelle esposizioni psicologiche di qualsiasi natura, noi crediamo di aver analizzato il nostro sentimento: ci accade invece di non aver fatto altro talora che sostituire in realtà a questo dato sentimentale una giustapposizione di convenzionalità inerti. Ma queste convenzionalità hanno il vantaggio di essere facilmente traducibili in parole; e tal facilità ci seduce ed inganna: cerchiamo l'anima nostra, troviamo invece l'elemento comune, il residuo impersonale delle impressioni provate in un certo caso dalla intiera società.

D'altra parte pur quando la parola acquista, per virtù di chi l' adopera, pieghevolezza ed abbondanza di gradazioni, la mala abitudine continua a tradirci. Così lo Spencer nei *Primi Principii* crede di dover mettere in guardia gli studiosi, a proposito di quanto stiamo ora dicendo, contro una delle più comuni ed insidiose cagioni di errore. Innegabilmente la parola per solito è dura e poco pieghevole; ma l'inconveniente è accentuato, come or dicevamo, da una cattiva disposizione mentale. Nel rapportare il ragionamento alla realtà, dai più non si considera che l' idea indicata direttamente

in ciascuna parola, ma non le numerose idee concomitanti che si indicano indirettamente. Siccome una parola detta o scritta può essere staccata da tutte le altre, si suppone inavvertitamente che la cosa indicata dalla parola possa essere distaccata dalle cose significate dalle altre parole; ....si ammette ancora che, siccome un simbolo è separabile da tutti gli altri simboli, e può essere considerato come avente una esistenza indipendente, così l'idea simbolizzata può essere separata e considerata da sè. Or questo danno può essere evitato; e minore apparirà la rigidezza della parola.

Comunque, bisogna pur concedere d'altra parte che il processo scientifico esige una precisione formale, una circoscrizione quasi assoluta degli elementi significati, perchè il meccanismo della logica possa con essi e su di essi operare. Quindi nel linguaggio scientifico il porre dei *termini*, cioè vocaboli rigidamente definiti nel loro obbietto, con un valore riconosciuto di convenzione, è assai spesso necessità, è quasi sempre per lo meno opportunità di metodo.

Ed eccoci, poichè il confondere i *termini* con la indistinta molteplice fuggevole realtà è sommo errore, condotti ad affermare tutta l'importanza dell'arte, quando si richieda una meno inadeguata *espressione* della vita, anche nell'uso di quel mezzo così proprio del pensiero logico da confondersi quasi con esso, che è la parola.

L'uso della parola chiede, appunto per amor della espressione, di trasformarsi in poesia, sola atta a destare — con le parole — «sensazioni sconfinanti in remote associazioni di idee».

Cito ancora il Giani: — «Mentre il linguaggio comune, perduta nel lungo uso ogni sua forza, adombra a fatica le cose; mentre il discorso della scienza non offre al pensiero che nozioni separate dall'analisi, aride e scarne; la parola imaginosa, rievocando rapida gli

oggetti nelle lor sensibili apparenze e ritraendoli nella improvvisa luce di rapporti nuovi discoperti, desta per così dire " non un' idea singola, ma gruppi di idee " (Leopardi), induce nell'anima "un divino ondeggiamento di pensieri ", lo fa errare " in una moltitudine di concezioni vaghe, confuse, indeterminate, incircoscritte " » (1).

Si chiarisce di conseguenza il campo di una prima funzione specifica dell'arte in ordine all'uso della parola. Da un lato le necessità di metodo che esigono dalla scienza l'uso dei *termini* ristretti e rigidi; dall'altro lato la complessità senza contorni dei dati della realtà esteriore e dei non meno *reali* atteggiamenti psichici interiori dell'uomo, che richiede l'uso della parola imaginosa atta a rispecchiare ed a provocare remote associazioni di idee e di stati sentimentali, le impressioni delicate e fuggitive della nostra coscienza.

Notava il Leopardi: « La forza e l'evidenza consiste nel destar l'immagine dell'oggetto, e non mica nel definirlo dialetticamente ». Pertanto, « è una cosa osservata dagli antichi poeti ed artefici, massimamente greci, che solevano lasciar da pensare allo spettatore o uditore più di quello che esprimessero; ....descrivendo con pochi colpi e mostrando poche parti dell'oggetto, lasciavano l'immaginazione errare nel vago e indeterminato di quelle *ide fanciullesche* che nascono dall' ignoranza dell'intiero (avverta il lettore che la contraddizione qui è solo apparente, dacchè l'ignoranza accennata ora dal Leopardi è messa contro la cognizione analitica dell'oggetto nelle sue parti; ma non esclude, anzi comprende, quella vera e propria ed unica cognizione sintetica che è data dalla intuizione). Dove che i moderni, determinando ogni oggetto e mostrandone

---

(1) GIANI: *Op. cit.;* p. 244. LEOPARDI: *Pensieri;* Vol. III, p. 330; Vol. I, p. 211; Vol. III, p. 23; ivi citato.

tutti i confini, son privi quasi affatto di questa emozione infinita» (1).

Poco importa che idee conformi a queste del Leopardi abbiano negli ultimi tempi dato luogo ad una setta di poeti ricercanti la perfezione in ciò che fosse soltanto sensorio e così vago da perdersi in una indeterminatezza assoluta, sconfinando con fatica e male nel campo di altre arti. Le esagerazioni e le *pose* nulla tolgono al valor di quelle affermazioni piene di tanta evidenza. Le esagerazioni stesse hanno anzi giovato a dimostrare quanto sia notevole nella poesia il concorso di un altro elemento agli stessi risultati. Perchè, a destar nell'uditore l'imagine viva dell' oggetto si aggiungono nella parola poetica i processi associativi derivanti dalla particolarità dei suoni, dalla disposizione onde questi si richiamano l'un l'altro, si rinforzano, si contrastano.

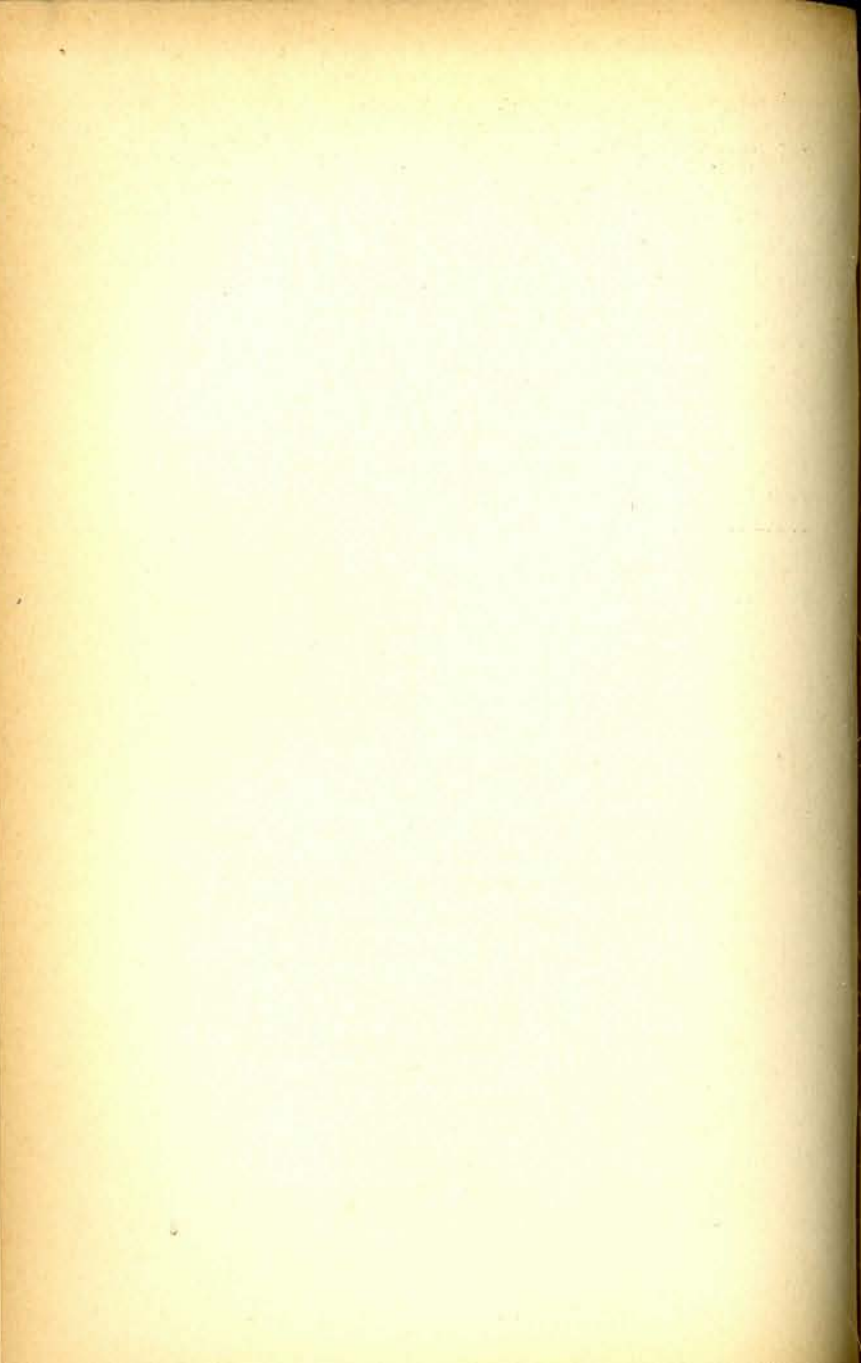
Altra funzione specifica dell'arte in questo campo è l'accorciar la via dall' impressione all'espressione e da questa all'efficacia pratica della parola: accorciar la via significa maggior equivalenza dei termini estremi, la genesi del momento psichico ed il suo risultato utile; — significa minor energia dispersa o deviata lungo il cammino, la qual cosa può essere buona o non secondo che le circostanze lo richiedano.

Ed in quest'ordine di considerazioni ci si affaccia l'importanza della costruzione artistica del periodo ove è tradotta la massima potenzialità di convenienti inflessioni vocali nel discorso, — il rompersi delle successioni delle forme adoperate da un richiamo all' altro, o per incisi, — il distendersi molle, altre volte, di queste successioni, nella languidezza fluente di una esposizione senza arresti o deviazioni, — il disporsi prima o dopo

(1) LEOPARDI: *Pensieri;* Vol. I, p. 222 e 210.

di un attributo o di un verbo, — il portare piuttosto da un lato che da un altro la massima sonorità del passaggio, — l'interrogare, l'affermare, il ripetere, il sopprimere un elemento del discorso; tutto ciò, insomma, che costituisce lo stile, cioè la personalità dello scrivente, il modo suo di percepire e di manifestarsi, il *gesto*, che sta ad indicare i confini fra il pensiero e l'azione, in cui la parola trova cosa che segna per lei e con lei il passaggio da uno stato psichico qualsiasi all'atto che meglio vi corrisponda. « L'azione, avverte il Carlyle, risiede, per così dire, *disciolta* nella parola; .... è di là che essa si precipita. » (1).

---

(1) CARLYLE: *Passato e presente*. Trad. ital.; Torino, 1905; p. 232.

CAPITOLO IV.

L'espressione e le arti

Sommario. — La Musica - L'Architettura - La Pittura e la Scoltura - Il Colore come concorso all'espressione - Alcuni pensieri del Lomazzo.

Ma la parola, per quanto poetica, sarebbe molte volte ancora mezzo inadeguato di espressione. Soccorrono le altre arti.

Ed ecco la musica. Scrive il Giani: «Musicale è la lingua istintiva del sentimento: il grido informa di sè le prime espressioni verbali; ancor oggi la voce ritrae varietà di accenti infinita dalle mutevoli condizioni dell'animo, — certe passioni naturalmente e universalmente amano certi tali tuoni e certi tali passaggi da un tal tuono a un tal altro (Leopardi) —; nei momenti di commozione estrema, nella violenta concitazione dell'affetto, il grido, lungo tempo obliato, risorge.» (1). Materia della musica è il suono, di per sè stesso grade-

---

(1) Giani: *Op. cit.;* p. 224. — Leopardi: *Pensieri;* V, 261; I, 248, ivi citato.

vole: la melodia, il ritmo, l'armonia, la strumentazione lo piegano in una inesausta dovizia di forme.

La musica dunque, come dimostrò lo Spencer e come pose il Wagner a fondamento della sua opera innovatrice, reca alla sua espressione più intensa quella che è la propria impronta della commozione nel linguaggio: l'accento. E l'evocazione del sentimento « prodotta dall'arte musica (proseguo col Giani) ci si offre immediata, perchè le associazioni che essa desta, legate a una esperienza non particolare di oggetti che si presentino definiti al pensiero, ma generale, e di origine profonda e remota oltre la vita del singolo, si svolgono nell'inconscio della psiche. Ecco perchè la Stael potè scrivere: — De tous les beaux arts c'est (la musique) celui qui agit plus immédiatement sur l'âme. (Osserva anche il Wagner che nella musica "la significazione d'un grido di gioia o di angoscia, di voluttà o di dolore si rivela immediata senza che i *concetti* s'inframmettano a commentarla o spiegarla ,,). Les autres la dirigent vers telle ou telle idée (e qui l'espressione pare a noi troppo recisa, anzi, errata, se si considera specialmente fra queste altre arti l'architettura), celui là seule s'adresse à la source intime de l'existence, et change en entier la disposition intérieure. — Il Leopardi commenta: La musica non esprime che lo stesso sentimento in persona ch'ella trae da sè stessa e non dalla natura. Più conciso, Aristotele aveva definito la musica *imagine dell' anima uguale al suo oggetto*. Più profondo dirà il Wagner: — La musica risveglia in noi l'idea *più universale del sentimento in sè stesso oscuro* » (1).

---

(1) Giani: *Op. cit.;* p. 227. — Leopardi: *Pensieri;* I, 190, 191; - Aristotele: *Politica;* VIII, 5; - Wagner: *Beethoven;* ricordati dal Giani.

E « come la vastità e la vaghezza (è sempre il Giani che scrive), così la molteplicità delle sensazioni è, più che di qualunque altra arte, effetto proprio della musica. Le forme sonore si svolgono nel tempo: i mòdi della melodia e dell'armonia si trasmutano e si dileguano nell'attimo stesso in cui ci esaltano. Ci trema ancora nell'intimo la dolcezza di quell'accordo — è già vanito; il desiderio invano richiama quella frase che poc'anzi ci commosse — è già lontana: altre forme sorgono, accennano, si dispiegano, si dissolvono, si ricompongono: e, incessantemente, gli intrecci dei suoni, la volubile ricchezza dei ritmi, gli improvvisi passaggi della modulazione ci avvolgono e ci travolgono in un turbine di sensazioni svariate, rapide, perennemente mutevoli, innumerabili, in cui ogni concetto del limite si smarrisce al pensiero. » (1).

Giova poi ricordare la quantità di mezzi onde la musica dispone e che non sono consentiti alle altre arti. Basti un accenno concreto alla contemporaneità di emozioni opposte destate per mezzo dell' armonia: il rimpianto, per esempio, suscitato da una linea melodica appoggiantesi ad una generale situazione musicale affatto contraria a quella in cui prima essa ebbe a manifestarsi, come l'accenno al ricordo pallido di una gioia amorosa quando già il « bel sogno » è svanito ed ogni altra espressione è dolore e desolazione. Nella *Ifigenia in Tauride* di Gluck, quando Oreste canta « la calma ritorna nel mio cuore », l'accompagnamento è oscuro e tumultuoso. Alla prima rappresentazione dell'opera fu rimproverato a Gluck questo controsenso. « Non ascoltate Oreste », gridava il maestro incollerito, « egli dice che è calmo; è una menzogna ». Così tutti sanno quali

(1) Giani: *Op. cit.;* 229, 230.

cime superbe abbiano raggiunto, anche per queste vie, Beethoven e Wagner nell' espressione delle passioni umane e dei loro più profondi misteri, nella scoperta dei più riposti valori psichici che sorreggono e dànno chiaro significato alle agitazioni del cuore, alle esaltazioni della coscienza.

A proposito poi della potenza emotiva della musica scrive il Lechalas: « Emozioni che sono provocate non per mezzo di un' idea concreta, nè per mezzo del riconoscimento di segni manifestanti l' emozione di altro uomo, ma per mezzo di una modificazione di tutto l'apparato nervoso in rapporto con la sensibilità morale, emozioni siffatte dovranno presentare un doppio carattere, di indeterminazione e di forza. Di indeterminazione (abbiamo già veduto), perchè mancano ivi tutti quei fenonemi intellettuali, idee, atti di riconoscimento, che comunicano la loro precisione alle emozioni provocate; di potenza, perchè la sensibilità è colta, non più di rimbalzo, ma direttamente. » (1).

***

Questa singolare indeterminazione e potenza noi la troviamo anche nell'architettura, l'arte che più si avvicina alla musica, come ebbe ad avvertire per il primo Francesco Colonna, l'autore quattrocentista del *Sogno di Polifilo*. Il vago del sentimento, secondo l'espressione del Leopardi, che sfugge al significato più definito delle altre arti, l'architettura ha comune con la musica, se anche ivi si riveli con minor dovizia di mezzi e varietà di risultati, e se anche il suo linguaggio sia incomparabilmente più difficile.

---

(1) Lechalas: *Études esthétiques;* Paris, 1902; p. 153.

Perchè è giusta l'osservazione di Viollet-le-Duc, che l'arte è per l'architetto l'espressione sensibile, l'apparenza per ognuno di un bisogno soddisfatto; ma da questo punto di partenza si irradia una quantità di risultati emotivi assolutamente incalcolabili. Un'architettura forte e *vera*, non certo la calligrafia architettonica della facciata di un edifizio che chieda solo a sè stessa la propria ragione di esistere, senza riguardo alla costruzione che maschera, senza rapporti con la linea generale, col colore, con l'anima del *paesaggio* che la circonda, — non certo l'impostura di un rivestimento esteriore che affidi all'intonaco ed agli stucchi il còmpito di mentire sulle reali qualità della costruzione fatta silente — una architettura forte e vera, dunque, fa sorgere in chi la comprende uno stato d'animo di particolare valore e ricchissimo di significato. È una tonalità sentimentale e morale tipica quella che viene suggerita (diversa, naturalmente, per ogni costruzione e per ogni individuo), ed acquista talora cosifatta intensità, che noi avvertiamo per essa, e solo per essa, quanto e quale sia il potere della nostra passione, della nostra fantasia, del nostro desiderio, della nostra volontà in un dato ordine di preferenze, di còmpiti, di cimenti.

Fu detto che, a differenza della musica, la quale si svolge nel tempo, l'architettura è un'arte immobile. Non è vero. L'architettura è un'arte affidata sempre ne' suoi prodotti migliori alla collaborazione delle forze naturali, e specialmente alla luce, che è varia e mobilissima.

Ecco un interno, complicato, sia pur leggermente, di piani disposti con varietà, e di vuoti, cioè, quasi sempre, di ombre. Ad ogni istante, col volger del sole, muta di luogo il focolare luminoso che dal cielo versa i suoi doni nel luogo sacro: e nuovi contorni si delineano fugacemente, mentre altri prendono più netto

risalto, mentre altri ancora, prima più decisi, ora vanno sfumando; e il rapporto fra la parete dinanzi e quella più bassa e più lontana, muta; — or questa seconda, col scender del sole, riceve più luce, e la gradazione dall'una all'altra parete si è fatta, per il minor distacco, più dolce, più languida. Ma pur le colorazioni si mutano secondo che più o meno inclinata giunge la luce, secondo che più o meno viva essa sbatte su taluni punti da cui emanano e si diffondono particolari riflessi. Intanto l'anima dell'edifizio parla all'anima nostra, attraverso queste mutazioni, con diversità di linguaggio, con varietà di intonazione sentimentale. Certo siffatti intimi conversari chiedono qualche esercizio, esigono un po' di disciplina: ma non sono per questo men reali e preziosi. Ognuno intanto avrà avuto occasione di accorgersi di mobilità analoghe in casi di particolare violenza; — per esempio allorchè in una estiva afosa giornata, trovandosi egli in un antico tempio, il sole rompeva a un tratto sormontando alle nubi, e una improvvisa meravigliosa ricchissima creazione destava come per incantesimo immagini, figure, persone, non prima vedute; mentre dalle vetrate istoriate, scintillanti d'ogni colore, ridevano i santi, gioiosi nella nuova gloria, e lampeggiavano una iridata sùbita luce ai fedeli preganti in basso, in un nembo, in una gittata folle di perle, di rubini, di smeraldi, di oro, — partecipanti anch'essi alla purissima gioia comune, dove poco prima era raccoglimento contegnoso e triste, ed oppressione di spirito.

L' apparente inerzia dell' architettura è poi anche abbandonata alla necessaria mobilità dello spettatore. Provatevi a camminare lungo il Duomo di Milano (e dico questo monumento, perchè in Italia esso è il più tipico per tal genere di osservazioni, ed anche perchè lo amo assai), guardando in alto. I trafori della prima

falconatura lasciano intravvedere i gugliotti del secondo piano, e, dietro questi, più in alto, ma nella stessa visuale, i gugliotti e le falconature dello scomparto centrale dell'edifizio; trasversalmente, le oblique e le curve fiorite degli archi rampanti. Camminate: ora è il duomo che si muove. Poichè le distanze sono diverse e le parti più prossime hanno in apparenza maggiore grandezza, accade che, mentre voi considerate una di queste, vedete scorrere dietro di essa, con velocità proporzionata alle rispettive distanze, in moto circolare contrario alla direzione del vostro cammino, le altre parti che stanno più in alto e discoste. Comprendete come la ricchezza degli effetti sia inesauribile. Per poco che, con qualche accorgimento, voi moviate pure lo sguardo, poichè di ricorrenze verticali il Duomo è dovizioso, la scioltezza illusoria di tutta quella massa enorme si risolve in una sfilata mirabile di giganti fra un pruneto di eleganze, — le quali alla lor volta sembrano voler affollarsi nel punto più vicino a voi, mentre, se portate improvvisamente l'occhio più lungi, le vedete dispiegarsi invece placidamente verso il termine dell'edifizio nel loro ordine consueto.

Ricordo ancor una volta le parole del Giani: « V'hanno modi del sentimento così delicati e sottili che non si possono determinare senza distruggerli: l'amonia li riflette ».

Qui, nella musica e nella architettura, sono riflessi con la minor costrizione possibile i *modi* più ampi, più complessi, più indefiniti: la delicatezza è comune argomento al manifestarsi dell'una e dell'altra arte, e così lo sconfinato; — più propria della musica mi sembra poi la finezza della situazione sentimentale, più proprio dell'architettura il vigore.

Comunque, per tutte le ragioni ora svolte, entrambe queste arti, come già notarono il Condillac, il Rousseau,

il Leopardi ed ultimamente il Le Bon, ci appaiono come quelle che possono rivelare meglio d'ogni altro elemento ciò che nell'indole d'una civiltà o d'una razza è più intimo, originale, profondo. La stessa osservazione, nota il Giani, venne fatta quanto all'architettura dal Taine, quanto alla musica dal Wagner. Scrive il Taine: « Plus on regarde les oevres de l'architecture, plus on les trouve propres à exprimer l'ésprit le plus général d'une époque. » Ed il Wagner: « Nella musica l'indole nazionale potrà manifestarsi in forme di tanto più significativa bellezza, quanto il carattere di quest'arte si esprime piuttosto mediante sensazioni generali che non mediante sentimenti speciali. » (1).

***

Oltre cotali situazioni vi sono stati d'animo che, pur essendo molto complessi, non mancano tuttavia di avere alcun che di definito, per la prevalenza che qualche oggetto o qualche rapporto concreto, materiale, sensorio, emozionale od intellettuale, prende su gli altri che lo attorniano, formando quasi il centro di una particolare caratteristica irradazione psichica. Ci troviamo allora fra i due estremi, quello che con la poesia più si avvicina al processo razionale del pensiero, e quello che con la musica e con l' architettura, nel campo della *espressione*, più se ne allontana. Siamo in una regione intermedia, ove l'espressione più adeguata si sostanzia generalmente nel *simbolo*, — conferendo a questa parola, non il suo largo significato filosofico, ma la portata più

---

(1) TAINE: *Voyage en Italie*; II. p. 105. — WAGNER: *Opera e dramma*; I, parte III. Ricordati dal GIANI: *Op. cit.*; p. 218, 219.

ristretta e specifica, quasi diremmo tecnica. E questo è il campo più proprio alle arti della scoltura e della pittura, meglio della seconda però che della prima.

Facciamo un esempio, scegliendo un oggetto tipico: «la donna». Essa è proporzione e morbidezza corporea che risponde armoniosamente al vibrar del desiderio amoroso, è dolcezza spirituale che acqueta l'anima stanca per le battaglie della vita esteriore, è volontà di accorciar l'attesa nostra quando l'arco soverchiamente piegato si spezzerebbe, è fiamma conservatrice della esistenza umana su la terra nelle pure ansie della maternità. Ed altro ed altro ancora, — sempre in una visione innamorata, uguale a sè stessa e coerente. (Può presentarsi sotto mille opposte raffigurazioni del giudizio e del sentimento, in una visione.... diversa; ma al nostro assunto le due ipotesi si equivalgono.)

Vogliamo rispondere all'animo umano nella espressione di siffatti momenti della sua commozione dinanzi un oggetto particolare? L'espressione unica, veramente sintetica, non può esserci data che dalle arti figurative, ed è necessariamente simbolica. Possiamo immaginare tante espressioni concrete quante sono le faccie dell'oggetto idealizzato che riguardammo; ne derivano altrettanti simboli, perchè simbolo non è che l'espressione unica e concreta e necessariamente *suggestiva* (ci si consenta la logora parola) di una certa generalità; e per giungere a tale espressione è mestieri che ciascuno di quei particolari, i quali conducono l'animo del riguardante alla considerazione dell'episodio fenomenico, non emerga su la complessa rappresentazione del soggetto in modo da richiamare singolarmente su di sè l'attenzione. Avremo un modo di considerare la femminilità attraverso la visione di una donna reale: non sarà nè una allegoria nè soltanto un singolare individuo femminile: — l'evidenza che scaturisce dalla raffigurazione

della realtà sarà chiamata a rafforzare il cumulo delle riposte significazioni che vi si appuntano. Possiamo immaginare anche una manifestazione sola più complessa e più larga, che raccolga tutte quelle altre dianzi supposte; ed avremo un simbolo più alto, ed anche più nobile e grande, se ad esso non manchi una adeguata forza e chiarezza di reciproco consenso fra l'oggetto raffigurato e lo stato psichico dell'artista onde quello prese consistenza chiedendo di essere fissato nell'opera d'arte.

Questa espressione di una siffatta generalità è diretta unica ed intiera, in ogni suo momento, in un'opera pittorica; è viva e forte perchè si stacca dalla raffigurazione di un oggetto concreto, e, per la stessa causa, ha la maggior determinatezza e precisione che le sia consentita, senza pericolo soverchio di cader poi nell'eccesso di questa medesima determinatezza. I due termini, una certa generalità ed una certa circoscrizione dell'obbietto, trovano come equilibrarsi in quest'opera di pittura od anche di scoltura. La musica e l'architettura non hanno per sè sole mezzi proprii ed indipendenti che consentano una cotale raffigurazione. La quale poi declinerebbe invece, con la poesia, nell'analisi e nella freddezza per la successione del tempo attraverso le parole, ove si descriva; precipiterebbe nell'accidentale o nell'episodico, ove si racconti o si muovano personaggi nel dramma, — se anche il ritmo, il metro, la rima possano richiamarla a qualche unità.

L'espressione di che ora stiamo ragionando risulta dalla *scelta* del soggetto appropriato ai mezzi di che la pittura, ad esempio, dispone; e cotale oggetto deve essere raffigurato in forme che naturalmente rispondano alle leggi della visione fisica ed alle condizioni comuni della realtà (checchè taluno abbia farneticato intorno ad un linguaggio astratto della pittura che, comin-

ciando ad alterare od a misconoscere la semplice verità comune delle forme, toglie al discorso qualunque attitudine alla persuasione), e così in forme possibilmente giuste per le linee dei contorni, per i rapporti del chiaroscuro, per le disposizioni della prospettiva ecc. Risulta dall'osservanza di talune corrispondenze fra la qualità dell'oggetto scelto e la particolare azione che talune linee o taluni colori esercitano a favorire od a richiamare uno stato psichico piuttosto che un altro. Risulta dalla concordanza fra l'oggetto scelto e i richiami mnemonici intellettuali, affettivi e sensori, che alcuni particolari istintivamente preferiti ed opportunamente adoperati possono suggerire, — in che, per esempio, fu maestro Hogarth. Risulta dal concorso di altri minori fattori, che qui sarebbe superfluo l'enumerare.

Vedremo più avanti parlando della «grazia», nella seconda parte del libro, come accada che acquistino valore emotivo singolarizzato e financo concorrano a vaghe significazioni morali talune particolari manifestazioni di quella che si convenne di chiamare *arte decorativa*, considerata come puramente sensoria (ed è inutile avvertire come questo si noti anche largamente per quel genere di musica, che fu appunto detta decorativa; anzi ivi l'osservazione è di dominio assolutamente volgare). Qui ci limitiamo a ricordare come l'importanza conferita, per esempio, da Hogarth alla «linea serpentina», le leggi della composizione pittorica poste dal Ruskin nel suo *Trattato del disegno* (leggi del predominio, della ripetizione, della continuità, della curvatura, dell'irradiamento, del contrasto, dello scambio, della consistenza, dall'armonia), per quanto non debbano essere letteralmente intese e pedantescamente accolte, rispondono però ad una larga verità psicologica (ove la psicologia si confonde con la fisiologia), con maggiore o minore precisione, secondo i casi, dalle medesime riflessa.

Consideriamo, per avere di queste nostre affermazioni più completa contezza, un genere particolare di pittura: il paesaggio.

Tutti hanno avvertito come il paesaggio predomini da qualche tempo in ogni esposizione.

V'è di questa predominanza una ragione molto gretta, quasi brutale. Nè giova dissimularla. Il paesaggio è comodo, è economico, ed è di moda; perciò esso è la gioia degli ignoranti e dei pigri che, volendo fare il *vero*, preferiscono i sassi ben fermi, *gratis*, al modello vivo che muove e si paga. D'altra parte tutti i pittori han potuto avvertire che se una mezza tinta fuor di luogo può deformare un viso così da fargli fare qualche smorfia inaspettata, ciò nel paesaggio non succede: i tronchi d'alberi non fanno mai smorfie. E se una deliziosa figura, per virtù del colorito, può prendere l'aspetto terrifico di un cadavere imbalsamato, nulla di analogo avviene mai, ad occhi che non siano molto esperti, nel paesaggio, dove un colorito assurdo può parere un effetto insolito di luce, od anche passare assolutamente inosservato.

Però, se questo spiega la preferenza larga dei piccoli ingegni per siffatto genere di pittura, ben altra è la ragione per cui i nostri più forti pittori mostrano di amare sovratutto il paesaggio e le scene campestri. Essa è quella medesima per cui nel nostro tempo si svolse con tanta ampiezza, sovra tutte le altre forme della poesia, la lirica soggettiva. Avverte il Giani: « la ragione rivelerà agli uomini sè stessi e le cose, e l'incanto delle favole ne andrà distrutto.... Il viver civile li avvezzerà e trattenere gli impeti della passione; e l'onda, forzata a ritrarsi, si torcerà in vortici e scaverà l'anima a dentro ». Gli impeti della passione — trattenuti — si risolvono e si acquetano in un'intima conversazione con la natura, amica fedele e benigna di chi

sappia accoglierne da saggio le nobili e purissime confidenze.

Ora, supponiamo una condizione psicologica, intensa, ma nello stesso tempo ampia, ricca di molti elementi; per esempio « una certa quiete, un certo riposo dello spirito ».

L'artista, poniamo, avverte in sè codesta felice condizione; e se nell'opera sua avrà potuto rifletterla per modo che, attraverso l'opera stessa, ne sia giunto a me un debole raggio tranquillatore delle tempeste che mi affliggono, l'artista apparirà in tutta la grandezza della sua creazione, non solo, ma anche in tutto il valore positivo del còmpito suo, che è aumento, in quantità ed in qualità, della ricchezza vitale umana, così per chi si manifesta, come per gli altri verso cui l' espressione si dirige attraverso l'opera d'arte. Egli non mi avrà narrato « la quiete », certamente; l'avrà fatta *sentire* anche a me, e ciò è tutto. Si vuole richiamare alla consapevolezza del riguardante, con una energia di evocazione quasi miracolosa, tutta l'enorme complessità di elementi in che l' Idea, non ancora diventata *formula*, palpita di vita vera nella momentanea unità dello spirito nostro. E siffatto richiamo integratore della personalità non può avvenire in uno stato di coscienza ove singoli concetti si chiudano in contorni limitati; mentre invece per questa opera d' arte sono con vivezza suscitati i mille fattori (nella massima parte di carattere non *razionale*) da che il concetto medesimo trasse la propria ristretta esistenza nella secolare evoluzione della intellettualità preumana ed umana.

Ed io immagino pure le forme onde può essere materiata nella espressione l' interna condizione sentimentale.

Perchè l'occhio si riposa in una certa libera simmetria, e le figure, disponendosi semplicemente e quasi

inavvertibilmente simmetriche, risponderanno alla condizione prima di quiete nella percezione sensoriale dell'oggetto. Perchè, ove la natura si manifesti in tal modo armoniosamente (l'armonia delle linee e dei colori appare come prodotto della natura, se non manchi spontaneità nella concezione, e se l' artista sappia dissimulare, secondo l'espressione del Leopardi, i suoi « propositi occulti » attraverso « una bella negligenza »), suggerisce l'idea vaga di un ordine immanente nell'universo e pure in tale vaga idea lo spirito si acconcia più facile alla quiete. Perchè, se appaia dagli oggetti raffigurati la preminenza pacifica della natura su le particolari volontà animali, io sarò portato, subendo già il fascino dell' opera, ad un impercettibile avviamento verso una certa *rinunzia* serena, — ultimo passo, almeno come disposizione astratta e potenziale (per le ipotesi vaghe in cui si sente che il contrasto sarebbe inane), nel cammino della pace interiore. Infine, un certo colore dominante può concorrere anche (per quelle oscure associazioni organiche, il cui segreto sarà forse svelato dalla psicologia e dalla fisiologia dell'avvenire, ma che intanto non sono meno reali e constatate) a quell'unico atteggiamento dello spirito del riguardante che, attraverso l'opera, si volle ottenere.

Qui è la vera e propria opera creatrice; nella composizione ad *interiore* unità degli elementi sparsi che la natura ci pone dinanzi (1).

---

(1) Ci si consenta di avvertire che queste nostre osservazioni su l'opera d'arte convergono verso la stessa direzione incontro a cui muovono le recenti critiche alla teoria classica dell' « associazione delle idee » svoltesi specialmente per opera del James *(Psicologia,* tr. ital. ; Milano, Società Editrice Libraria, 1905) del Hoffding (*Esquisse d'une psychologie fondée sur l'expérience ;* tr. fr., Paris, 1900), del Bergson (*Matière et*

Ecco « le pecore » dell'amico mio Giuseppe Pellizza. L'occhio si allegra nelle nozze dell'aranciato col violetto celebranti la festa dell'aria, circolante per ogni dove, e diffusa dinanzi, intorno, e dietro gli oggetti di che la composizione si adorna; mentre da questa appunto si sprigiona il senso vivo della perfetta calma che si ritrova nel mite abbandono della volontà alle fatali vicende della natura.

Pecore e nubi ad una ugual lusinga
  Tendono: queste poco soffio investe,
  Quelle non è pastor che le sospinga.
Pur vanno... e deviar non le sapreste.
  Poi ch' a una legge forza è che s' arrenda
  E filo d'erba e chioma di foreste.
Così dispone la fatal vicenda!

Così Francesco Pastonchi commentava il dipinto, senza nulla aggiungere. « Specchio della vita serena » quella rispondenza del paese con la linea delle pecore, con la linea delle nubi. Or ci è richiamata altra analoga sensazione: è un verso dantesco:

E quel che l'una fa e l'altre fanno...

Ma si saprebbe dire con esattezza quanto alla comunicazione *diretta* di un risultato etico complesso, di

---

mémorie; Paris, 1897) del Draghicesco (*Du rôle de l'individu dans le determinisme social;* Paris, 1904). La conclusione positiva di queste critiche è nella formola del Höffding, col nome di legge di *totalizzazione,* per cui un elemento particolare che appartiene a un determinato complesso di disposizioni psichiche ed organiche, tende a risvegliare lo stato totale che vi corrisponde, e ciò per l'attività sintetizzatrice che è l' esponente della *coscienza,* in rapporto al *fine* comune che nella esperienza dell'individuo e della stirpe unisce i vari elementi speciali di quel determinato complesso. (*Op. cit.;* p. 216.)

una condizione sentimentale e morale caratteristica, non concorra ivi una molle ripetizione di suoni? E là, nella pittura, alla ripetizione di una data ricorrenza (si ricordino le leggi del Ruskin) non si aggiungerebbe forse un mezzo ulteriore, proprio di quest'altra arte, e tutto fisiologico, per cui l'organismo fisico del riguardante sia più presto ancora piegato, senza che lo avverta, alla generale situazione psicologica e morale onde l'opera pittorica vuol essere l' esponente, da un lato, e dall'altro lato la suscitatrice?

Furono avvertiti da molti i rapporti fra il ritmo e la simmetria, e l' armonia nelle forme visibili; essa non è, secondo noi, che un grado superiore della simmetria, ove un equilibrio in certo qual modo dinamico si sostituisce all'equilibrio statico di quest'ultima.

Ma di questa larghissima posizione, noi vogliamo ora, a proposito del dipinto in esame, considerare un elemento assai più modesto e particolare.

Fu osservato che pure alle sensazioni muscolari è affidato un còmpito in ciò che riguarda l'architettura, la scoltura e la pittura. Così, i movimenti orizzontali dell'occhio, dipendendo da un solo muscolo, sono i meno affaticanti; e perciò la linea orizzontale genera più facilmente una impressione di riposo e di calma. Ora, facciamo che, come nel « le pecore » del Pellizza, conforme sia il soggetto, conforme sia la visione generale del colore, conforme sia il disporsi dei piani nel paese armonicamente col momento speciale dell'atmosfera celeste che vi è riprodotto; se vi si aggiunge l' azione inavvertita di quest'ultima umilissima, ma pure assai profonda, sensazione muscolare, noi riusciamo a farci agevolmente un concetto della ricchezza e della particolarità e della concorrenza dei mezzi diretti ed indiretti di espressione onde anche quest' arte, la pittura, è dotata.

Così ci si consenta di trascrivere un' altra osservazione: è del Véron. « L'abitudine che noi abbiamo di considerare la figura umana concorre al significato che si connette a questa od a quella disposizione di linee. Per esempio, fu notato che nel riso gli angoli della bocca si innalzano, le narici si dilatano, e la pelle, ripiegandosi sulle tempie, fa salire le estremità degli occhi, mentre il dolore produce effetti esattamente inversi. Ne risulta che le lineè oblique producono in noi impressioni analoghe a quelle che noi avvertiamo in questi due casi. » Un complesso di linee che dalla sèzione media verticale di una raffigurazione pittorica salga dirigendosi verso la periferia, richiama atteggiamenti d'espansione di gaiezza, di voluttà, d' incostanza; la disposizione opposta esprime la concentrazione e le idee collaterali di tristezza, di meditazione, di freddezza e di sofferenza. « Per una ragione facile a comprendersi — prosegue il Véron — noi sentiamo quindi (in un processo automatico di associazione che sfugge alla consapevolezza di chi ne è il soggetto) nella linea orizzontale una indicazione di calma, di equilibrio, di continuità, di saggezza. » (1). Ed ecco forse un altro contributo, ancora nel dipinto del Pellizza, che, dal fondo più oscuro della personalità, è richiamato alla superficie, perchè renda più intensa la significazione spirituale della pittura, accomunando per quest'ultimo verso nella rappresentazione del paesaggio l'anima dell'individuo, che riguarda, con l' anima universale delle cose.

Guai se siffatti speciali e secondarii elementi di bellezza e di espressione fossero elevati a dignità di principii, o si dirigessero ad un' opera di reciproca esclusione. L'arte cederebbe il campo all' artifizio ed alla meschinità. E' necessario ed utile per contro ricono-

---

(1) Véron: *L'esthétique;* 4 ediz.; Paris, 1904, p. 49.

scere di ciascuno la funzione e l' importanza, mutevole secondo i casi, ed usufruire della loro efficacia quanto è consentito dal momento espresso e dalla personalità dell' artista. Allora l' uomo che, attendendo all' opera d' arte, secondo la formula di Bacone, aggiunge la sua anima alla natura, « homo additus naturae », incontra la gioia della più perfetta consapevolezza della sua comunione con l' universo, e diffonde all'intorno una ugual gioia negli altri per la rivelazione, che ad essi porge, di uno stato psichico, la cui estensione, la cui intensità, la cui fecondità spirituale non era peranco fino a quel momento stata intravveduta.

Notiamo di passaggio come in una condizione non così fortunata come la pittura, sotto lo speciale aspetto che stiamo esaminando, sia la scoltura. Ma se anche ivi sia più difficile raccogliere abbondanza di messe nel campo della espressione, basta richiamare alla memoria talune manifestazioni dell' arte sacra medioevale, francese o lombarda, l' opera di Donatello e quella di Michelangelo; basta riflettere quanto fra i contemporanei ottenne, per esempio, il Rodin, perchè della sua potenzialità si abbia un concetto adeguato, ed ogni incertezza sui risultati a cui essa può giungere sia eliminata.

* * *

Giova considerare brevemente a parte il concorso del *colore* alla espressione sintetica ed armonica di un momento della vita attraverso l'opera dell'artista.

La luce è gioia. Ed è gioia singolare quando si manifesta nell'arte della pittura per via del colore. Ivi il *colore* è posto dall'uomo, e, in un procedimento riflesso che percorre a ritroso con l'opera dell'uomo l'originaria azione creatrice, appare, secondo la mirabile imagine di Gabriele D' Annunzio, come lo sforzo della materia per divenir luce.

Ed ognuno ha più o meno vaga la nozione di ciò che significa la parola « colorista », attribuita ad un pittore. Uno dei migliori competenti, il Fromentin, definisce così: « Un colorista propriamente detto è un pittore che sa conservare ai colori della sua gamma, qualunque essa sia, ricca o non, rotta o non, complicata o semplice, il loro principio, la loro proprietà, la loro risuonanza, la loro giustezza, — e ciò dappertutto e sempre, nell'ombra, nella mezza tinta e financo nella più viva luce. » (1).

Or queste parole sono d'una precisione mirabile; e ci richiamano subito alla mente un nome, fra i molti altri, quello di Paolo Veronese, la tonalità argentea delle cui grandi tele con tanta potenza concorre alla loro unità, vivificandone il soggetto. Ma sin qui il colore non ci appare che come un contributo alla logica della rappresentazione artistica, o, se vogliamo, una condizione di essa.

Ebbene, ciò non è tutto. V'è un'armonia dei colori valutabile indipendentemente, come concorso autonomo alla maggior efficacia, alla maggior *espressione* dell'opera d'arte: — il colore come elemento di espressione. Se l'artista giunge all'espressione componendo in unità le armonie indefinite che ha raccolto da natura con i suoi sensi affinati, è ben degno che il pittore gioisca, oltrechè

---

(1) FROMENTIN: *Les Maîtres d'autrefois*; XIII, *La ronde de nuit*. Qualche citazione, come questa, è incompleta nelle indicazioni bibliografiche. Si tratta di note prese durante la lettura di libri che l'autore ebbe in prestito da privati o da biblioteche, senza che allora pensasse di giovarsene; e la fatica di completarle, chi scrive, per ragioni di equità, può anche lasciarla, a quando a quando, a chi legge. Ma solo per eccezione noi abbiamo contravvenuto e contravveniamo per quest'opera al suggerimento che il Ruskin dava ad una egregia signora di nostra conoscenza, — di leggere soltanto libri di nostra proprietà.

delle linee, delle luci e delle ombre, del disporsi dei piani, dell' arrotondarsi dei corpi, del muoversi degli oggetti, del concorrere di oggetti e persone in un'azione comune, dell'individuarsi di questo concorso in un momento tipico della passione o del sentimento, — oltrechè di tutto questo, dicevamo, è ben degno che il pittore gioisca anche delle prodigiose armonie del colore onde è recata vita alle cose. La natura dà al pittore gli accordi più delicati e i più forti; — la sonorità grandiosa d' un tramonto, e, nel momento stesso, ad oriente, le sfumature più tenui della malinconia. Le infinite combinazioni di colore osservate in natura si riordineranno intrecciandosi, sovrapponendosi, fino a formare la musica dei colori; e da queste, non più circoscritte da un contorno oppure staccantisi per violenza di tono, prenderanno consistenza e vita le forme vedute nella realtà o nel sogno dall'anima dell'artista.

Il qual fatto entra nel dominio dello spirito, dove trova un terreno già preparato dalla eredità, dove la concordanza fra una sensazione di colore (a determinare od a favorire piuttosto questa che quella tonalità psichica generale) e l'oggetto rappresentato, riesce, attraverso una gioia singolare dei sensi, a trarre da questo oggetto il maggior valore, per la più intensa e profonda comprensione della vita; — o dove anche un contrasto vivace fra l'uno elemento e l'altro può talora, per l'efficacia delle antitesi, ottenere lo stesso risultato, se pur quivi sia il riflesso della guerra, a cui accennavamo nel capitolo precedente, mentre nella prima ipotesi è più frequente il saluto o l' augurio sereno al regno della pace e dell'amore. Si traggono godimenti intensi così dal contrasto dei colori complementari, che esalta la potenza visiva, come da quella specie di soave incertezza che risulta dalla giustapposizione di toni affini o quasi identici. Ma, in ogni modo, l'intensità del godimento è

in rapporto con l'equilibrio fra il modo onde è sentita da chi dipinge l'armonia dei colori e l'espressione speciale a cui l'opera si dirige.

Rifacciamoci brevemente da un dato psicologico notissimo, così come in un suo linguaggio rude e materiale ci è chiarito proprio da Marx Nordau, il più gretto estimatore delle opere d'arte attraverso i pregiudizii della boriosità scientifica tuttora dominante. « La corteccia del cervello riceve le sensazioni non solo dai nervi esteriori, ma benanco dalle profondità dell'organismo, dai nervi dei singoli organi, e dai centri nervosi del midollo spinale e del simpatico. Ogni stato di eccitazione in tali centri influisce sulle cellule del cervello e desta in esse idee più o meno chiare, le quali si riferiscono necessariamente all'attività dei centri dai quali parte l'eccitazione. » Ed ancora: Una serie di cellule nervose « viene più facilmente attraversata da un'eccitazione già altre volte provata, che non da un'eccitazione nuova. Ogni eccitazione che colpisce una cellula si espanderà nella direzione che le offre la minor resistenza, e questa è fissata dalle vie nervose ch'essa ebbe già altre volte ad attraversare. Il percorso di una ondulazione derivante da qualche sensazione, forma una via determinata, una certa abitudine di marcia; sono sempre le stesse cellule che si scambiano vicendevolmente le loro sensazioni; una idea desta sempre le stesse idee secondarie e si presenta alla mente siccome accompagnata sempre da queste ultime. » (1).

I processi dell'*associazione* più radicati nella personalità umana sono quelli che rispondono alle più larghe e fondamentali ragioni di esistenza; perchè v'è pure una selezione interna nello sviluppo della psiche, e le serie

(1) M. Nordau: *Degenerazione;* Milano, 1893; Vol. I, p. 96.

di atteggiamenti psichici più persistenti sono quelle che, nel reciproco concorso, si manifestano le migliori.

Ecco pertanto che l'associazione vaga di un dato stato emozionale con una certa sensazione presente, si risolve in un rafforzamento dello stato psichico, in un accrescimento del suo valore, operato da tutti quegli elementi ereditari ed acquisiti che rappresentano l'esperienza della stirpe, così spesso rivelantesi nella sua istintiva affermazione immensamente superiore alla piccola esperienza — detta scientifica — facente capo ai soli dati della coscienza e della elaborazione razionale.

Così vediamo accennarsi l'importanza del colore, come tonalità generale del dipinto, del colore per cui si hanno inesplicabili simpatie od antipatie, in cui troviamo concordanze o discordanze misteriose con particolari disposizioni sentimentali, a chiarire nell'opera dell'artefice qualche cosa che si spicca, *come espressione*, dalla parte puramente sensoria di essa, con efficacia più o meno avvertita, raccogliendosi intorno a un certo stato dell'anima del riguardante. Una tonalità sensoria che ha corrispondenza con una tonalità emotiva o con una tonalità intellettuale.

Noi siamo fatti persuasi ormai come l'opera d'arte si avvantaggi d'una insolita energia di significato, quando il soggetto si accordi perfettamente con questa condizione di cose. È il richiamo vivo del genio della stirpe, su dalle profondità dell'incosciente, a fortificare ed integrare la percezione di un dato concreto attuale. Aggiungasi che l'obbietto, la rappresentazione artistica, ha necessariamente carattere sintetico; e, nella sintesi confusa, noi intravvediamo pure l'apparizione anticipata delle possibili concrete future determinazioni della realtà.

L'« anello del Doge », il celebre dipinto di Paris Bordone che trovasi nell'Accademia di Venezia, si stacca

dagli altri capolavori che lo attorniano, per la diffusa tonalità generale del colore: un rosso porpora così incupito che vi porta sui confini della massima potenzialità di questa più forte vibrazione del prisma, a presagio quasi di un ultra-rosso o, meglio, di un pre-rosso balenante allo sforzo della immaginazione sensoria. Or chi saprebbe dire quanto, a crear la sensazione viva della magnificenza della dignità della forza di un popolo libero, giunto alla dominazione ed alla ricchezza attraverso l'esercizio delle civili virtù l'osservanza fiera dell'ordine la pratica dell' ardimento e dell' accortezza, giovi in questo dipinto l' accennata tonalità caratteristica del colore nel suo perfetto accomodarsi con la solennità onde si dispongono le figure, fra la gloria delle architetture cittadine, alla celebrazione del rito tradizionale, le nozze del Doge con la laguna? O non forse si risentono per l'eco lontana le fibre che presso gli antenati nostri delle epoche preistoriche commovevano al culto di un dio terribile e potentissimo, distruttore e benefico, i rossi bagliori dell'incendio avvampante per le foreste o gli accesi profondi riflessi della fiamma nelle caverne, di notte, a difesa degli uomini veglianti contro le belve minacciose all'intorno?

Così fu notato dagli ammiratori del Delacroix (io non lo conosco se non attraverso qualche stampa) che da lungi, prima che si sia avvertito il soggetto del dipinto, la tonalità generale del suo colore annunzia, condensandola, l'impressione che dal soggetto medesimo sarà per derivare. Ed a proposito del « Naufragio di Don Juan » scriveva Théophile Sylvestre: « egli persegue fra l'azzurro e il verde l'immensità del cielo e del mare, fa risaltare il rosso come suono di trombe guerriere, e trae dal violetto dei pianti sconsolati; per queste vie

il dipintore ritrova nel colorito i canti di Mozart, di Beethoven e di Weber » (1).

Così, quale arcano rapporto fra il carattere di affettuosa contemplazione proprio delle figure dipinte da Gentile da Fabriano o, meglio ancora, dal Beato da Fiesole, ed il colore che vi appare dominante? Eppure, trionfano in Gentile l'azzurro chiaro e il rosa chiaro: il primo, scomposto, dà verde e *violetto*; il secondo, giallo e *violetto*. E l'Angelico, in cui le cose lontane sono dipinte azzurrine, in cui i cieli sfumano in bianco delicatamente con una prospettiva dell' azzurro ignota ai trecentisti, è il primo fra gli artefici della Rinascenza che, con un senso maraviglioso dei rapporti cromatici, abbia penetrato i segreti del *violetto*, così contesi tuttora a gran parte degli stessi pittori moderni, ed abbia valutato l'importanza delle degradazioni delle tinte affini verso questa più blanda e languida fra tutte le vibrazioni del prisma. Certo, quando la natura è nella massima continuità di calma, cosparge lievissimamente di viole ogni oggetto d' intorno. Certo ancora osserva con ragione il Tumiati che nell' opera dell' Angelico, « dove è il riposo, dove il passo è lento, l'attitudine estatica, il pittore trova forme d'incanto » (2).

Ed ivi è una delle funzioni specifiche dell'arte. Far *sentire*, attraverso le *forme*, con nuova intensità la vita. Trarre da una raffigurazione concreta il cumulo di depositi psichici incoscienti, ereditari od individuali, e delle sensazioni e delle emozioni e delle idee più o meno vaghe ond' è costituita l'integra personalità dell'uomo in un dato momento della sua esistenza, per convertirlo in un *modo* od in un atteggiamento unico

---

(1) Ricordato dal VÉRON: *Op. cit.;* p. 293.

(2) D. TUMIATI: *Frate Angelico;* Firenze, 1897; pag. 100 e 102.

della personalità stessa, avente qualche maggior chiarezza e distinzione, e perciò meglio plasmato a fruir della vita la più grande quantità di ricchezza.

***

Al qual proposito ci sia lecito ricordare la parola semplice di un antico.

Il Lomazzo, ingenuo dicitor di arte e non vigoroso pittore, ma neanche disprezzabile diramazione del grande fiume Leonardesco, così accennava ad alcuni rapporti fra la tonalità generale della colorazione di un dipinto, e il vago stato emozionale che ne deriva.

Nel suo *Trattato della pittura*, dove ricerca *gli effetti che causano i colori*, egli spiega: « Perchè tutti i colori hanno una certa qualità diversa fra di loro, causano diversi effetti a chiunque li guarda... Or per cominciare, troviamo che i colori neri, lucidi, terrei, plumbei, ed oscuri generano per gli occhi nell'animo, riguardante della qualità loro, la quale non è altro che tristezza, tardità, pensiero, melanconia e simili. I colori neri, verdi, di color zaffiro, alquanto rossi, o oscuri, di color d'oro mischio con l'argento, cioè flavo, rendono soavità e giocondità. I colori rossi, ardenti focosi, o flammei violacei, purpurei, e di color di ferro ardente e di sangue causano spirito, acutezza nel guardare, e quasi inducono fierezza ed ardire svegliando la mente per l'occhio non altrimenti che il foco. I colori d'oro, gialli e purpurei chiari e più lucidi, fanno l'uomo intento al guardare, e rendono grazia e dolcezza. I colori rosati, verdi chiari, e alquanto gialli rendono piacevolezza, allegrezza, diletto e soavità. Il color bianco genera una certa semplice attenzione quasi più melanconica che altrimenti. Ultimamente tutti gli colori meschi, diversi fra di loro, danno vaghezza, varietà, e quasi inducono negli riguardanti copia di bizzarria. E queste sono le qualità dei

colori per le quali nel compartirle bisogna aver considerazione, come si è detto, acciò che non si facciano terremoti insieme e confondano gli occhi ».

E in altra parte dell'opera lo stesso autore ricerca « a quali sorti di genti convengano particolarmente i colori », e vi manifesta, per esempio, il giudizio che « i colori rosati, verdi chiari, ed alquanto gialli, ed i chiari turchini, ed altri così fatti, si appartengano a ninfe, giovani, meretrici e simili. » (1)

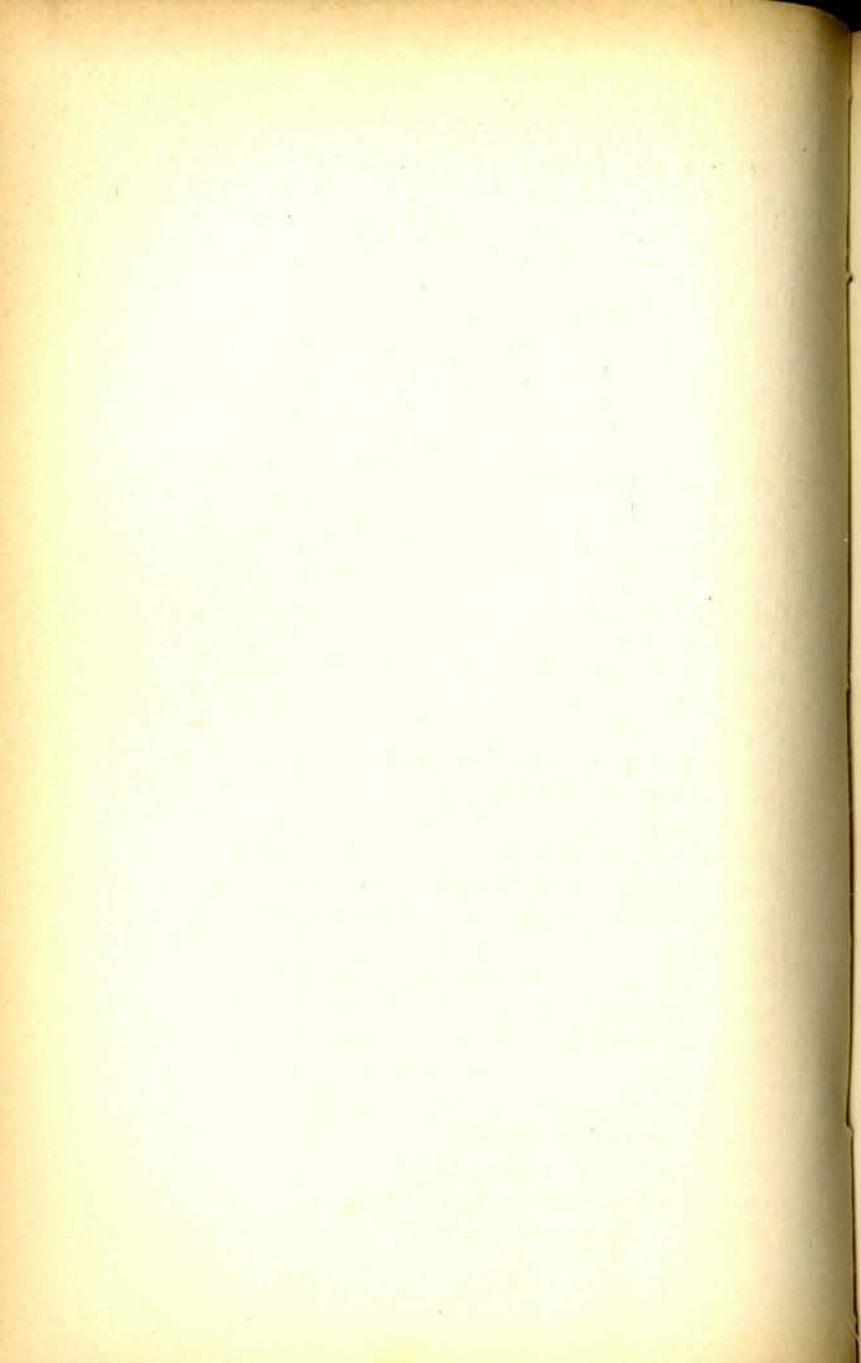
Or non vogliamo negare che queste ultime designazioni siano evidentemente imperfette, sempliciste, e in qualche parte puerili, perchè concrete in modo eccessivo e chiuse in limiti materiali e ristretti. Ma stanno pure egregiamente a rappresentare la coscienza nell'artefice di quanto accennavamo dianzi, cioè di un particolar valore sensorio dell'opera d'arte che si raccoglie, afforzandolo, intorno allo stato d'animo del riguardante significato in termini precisi dal contenuto intellettuale dell'opera stessa.

Qui deve umiliarsi la boria dello scienziato. Ricordo le parole profonde del Maeterlinck. Noi spesse volte non riusciamo a *comprendere*, « parce que nous sommes toujours dan les bas-fond de nôtre intelligence. Il suffit de monter jusqu'aux premières neiges de la montagne, et toutes les inégalités s'aplanisent sous la main purificatrice de l'horizont qui s' ouvre. Quelle différence y-a-t-il alors entre une parole de Marc Aurèle et la phrase de l'enfant qui constate qu'il fait froid? Soyons humbles et sachons distinguer l'accident de l'essence. Il ne faut pas que *det bâtons flottants* nous fassent oublier les prodiges de l'abîme. » (2).

---

(1) D. Lomazzo : *Trattato della pittura*; Lib. III, Cap. XI; Lib. VI, Cap. XIII.

(2) Maeterlink : *Le Trésor des Humbles*; p. 90.

Che se paesi e figure ritratti rispondono alle leggi della visione fisica ed alle condizioni della realtà, se il disegno non manchi e la verità interiore della composizione sia osservata, e se nello stesso tempo la grande e profonda significazione emergerà libera e sùbita e chiaramente compresa dall'opera dell'artista, per modo che appaia scaturire dalle cose stesse, dalla vita stessa senza che l'opera si converta in formale spiegazione e dimostrazione di un pensiero elaborato fra le categorie del raziocinio sottomesso alla logica delle parole; ove questo avvenga, allora, pur concedendo da un lato che l'arte possa trascorrere, per eccezione, fino alle allegorie complicate ed analiticamente dimostrative di Ambrogio Lorenzetti nel palazzo di Siena; pure onorando, dall' altro lato, la simpatia, l' attenta curiosità, la pazienza onde i Fiamminghi penetrarono i segreti dei piccoli oggetti materiali, si interessarono alle piccole vicende della vita comune, chiudendosi nella breve cerchia della immediata rappresentazione episodica; si sarà pur sempre portati a riconoscere che sovratutto nelle opere del genere di quelle a cui dianzi ci riferivamo, l'arte figurativa giunge alle manifestazioni della maggior nobiltà, della più lunga durata, della più viva forza, della più specifica efficacia.

CAPITOLO V.

La bontà interiore degli atteggiamenti estetici

—

Sommario. — L'Arte e l'attività umana - La Simpatia come elemento di coesione sociale - L'Ammirazione - Un Sonetto del Brunelleschi.

Data dunque l'importanza della *espressione* come sintesi riflessa di una quantità di elementi che costituiscono un modo qualsiasi di essere della personalità; dato che una selezione interiore fra l'uno e l'altro di questi *modi* è pertanto dalla espressione resa più agevole, e quindi più presto l'individuo ne sarà tratto a migliorarsi, a perfezionarsi; dato il necessario concorso della valutazione estetica al formarsi di una volontà forte e diritta, o meglio, ad illuminare ed assicurare il cammino dell'atto, onde poi la volontà pare staccarsi; noi abbiam cercato, per mezzo di accenni concreti e con richiami precisi, di segnare l'importanza e l'efficacia specifica delle singole arti in un ordine piuttosto limitato di considerazioni: quello che attiene specialmente alla formazione ed allo sviluppo dell'organismo psichico umano, come soggetto di conoscenza e di mo-

ralità. Sul quale punto crediamo di non aver più oltre a soffermarci, riservando ad altra parte del libro l'esame più diffuso dei rapporti che la bellezza e l'arte hanno con gli effetti della condotta esteriore, col momento obbiettivo della esistenza e della *attività* umana.

Riflettendo ancora come la più larga ed intima notizia del mondo e di noi stessi, acquistata attraverso la raffigurazione estetica, si comunica ad altri per mezzo dell'opera d'arte, e questo scambio va da uomo ad uomo fissandosi in acquisti positivi della società umana che si trasmettono di generazione in generazione e costituiscono poco per volta, accumulandosi, il fondo della sua ricchezza, della sua riserva; noi avremmo oramai esaurito il còmpito che proponemmo alla prima parte del libro, e cioè la indicazione del posto che può e deve occupare l'arte e l'estetica a lato di una completa e generale sistematizzazione della dottrina della conoscenza integrata dalla ricerca psicogenetica e dalla valutazione obbiettiva degli acquisti della conoscenza stessa lungo l'evoluzione dell'individuo e della società; e ciò in rapporto con le esigenze pratiche fondamentali della condotta.

Ma siccome amiamo, da ogni momentanea distinzione formale che ci è imposta dalle esigenze della esposizione, rifarci sempre daccapo alla unità della vita; così, prima di passare a nuove ricerche, ricordiamo ancora un'altra fra le relazioni indirette che l'arte ha con tutto quanto costituisce la generica moralità umana ed, alla fine, e per ogni verso, con quanto si attiene al problema generale della felicità.

Perchè l'arte è conoscenza, ma è sempre anche gioia, festa della conoscenza, gioia e festa anteriore alle altre gioie che da questa particolar maniera di conoscere noi potremo ricavare. Perchè, come si esprime il Giani, « la facoltà estetica è l'attività creatrice d'imagini: e

un linguaggio d' imagini è tutta l' arte. Ma creare una imagine è suscitare, oltre le consuete, nuove forme — più larghe e insieme più intense — di vita ». Perchè « all'amor della vita si riferisce l'effetto di tutte le arti. Alle quali, veramente, noi non chiediamo un' estatica contemplazione inoperosa — la pigra ascesi di cui parla lo Schopenhauer — ma l'esercizio dell'animo, l' impeto insomma e il tumulto di una fervida vita nuova » (1). Perchè infine la bellezza sola *ci fa conoscere* quello straripare della pienezza di spirito, πλήρωμα, in cui la saggezza greca, come la saggezza cristiana (ricorda opportunamente il Fouillée), ebbero a scovrire le ricchezze dell'amore e della bontà (2).

***

Si ricordi ancora che, se il gusto può essere concepito anche in esseri isolati, l'arte appare invece come la forma sociale del bello ; se le armonie dei cuori semplici possono riflettersi nel soliloquio, le armonie invece delle volontà operose, rivelano i doni spontanei della ricchezza interiore attraverso le confidenze, le espansioni, l'arte.

Perciò l' arte, la quale investe tutti i modi della personalità, irradia la simpatia, ispirandosi a quella ; essa, come vedremo meglio nella terza parte del libro, realizza ed eccita (secondo la formula del Guyau) la comunione sociale.

Così l'arte, come avvertiva già lo Spencer, ha rapporti profondi ed immediati con l'amore.

L' amore ! Ecco il duomo di Milano in certe asciutte, limpidissime, ventose giornate di marzo, quando la no-

---

(1) *Op. cit.;* p. 243, 247.

(2) *Op. cit.;* p. 195.

stalgia dolce di ignote giovinezze si mescola col tumulto virile delle sane passioni rinascenti! Il tempio ride ora la risata colossale di un semidio pazzo e giocondo. I santi di pietra, dall'alto dei pulpitini rabescati, predicano e proclamano, con una loro mimica dalla inverosimile ricchezza di atteggiamenti, con una loro enfasi curiosamente persuasiva, la forza di una fede (poichè nelle fedi è la forza), e la gloria rude e la passione intensa dei nostri antichi padri. Tutto si agita, intorno, si avvolge, si incrocia, e ride, e ride, e sale, disciogliendosi a grado a grado ed affinandosi, sottilizzandosi alla fine in una serena compostezza di preghiera amorosa (il profilo diritto della guglia maggiore taglia con risoluta nettezza l'azzurro profondo), che si spinga al cielo nella vision della Vergine pura e trionfante.

Idealità sorpassate? Niente affatto! Noi, come l'antico artefice, sentiamo lo stesso palpito. L'oggetto materiale in cui s'appuntava il desiderio di purificazione, la brama di elevazione, è mutato. Che importa a queste dolci attese del sentimento umano, quando la loro sostanza e la loro forza sono identiche, e quando la manifestazione loro esteriore con l'opera d'arte si porge ad esse come pegno di conquista, come sprone alla vittoria, come gratitudine per la fiducia nel bene onde l'artefice lasciò segno comunicativo nel lavoro della sua mente, nella fatica del suo braccio? È amore, dicevamo; cioè comunicazione di affetti, commercio spirituale di personalità umane.

Per l'amore, dunque, l'arte fiorisce; e di esso allarga la potenzialità nel consorzio umano.

Si osservò (apparentemente in contrario) che, mentre l'arte è sempre cagione di armonie sociali, l'amore sessuale invece dà sempre luogo a discordie fra gli uomini: v' è quella che Darwin chiama legge di combattimento, la concorrenza amorosa fra individui del medesimo sesso:

vi è la lotta, l'opposizione dell'un sesso contro l'altro nella meccanica psicologica e sociale dell' amore come fatto umano nello stadio attuale della civiltà in rapporto a tutti gli altri elementi che questa civiltà medesima caratterizzano. E ciò parrebbe smentire ad un rapporto diretto fra la pacifica gioia dell'arte e i travagliosi contrasti dell'amore sessuale.

Ora, noi crediamo che l'obiezione sia di pura apparenza.

Anzitutto, la formula pura dell'amore sessuale esclude, a nostro giudizio, il dissidio e la lotta: dissidio e lotta si riferiscono alle circostanze, il vero momento amoroso li esclude. In secondo luogo occorre notare che se innegabilmente l'amore (e con esso la simpatia) discende dalla sessualità, è però anche indiscutibile che le manifestazioni più idealizzate e più complesse e più recenti dell'amore, larghissimamente inteso, fanno capo ad una derivazione antichissima dalla sessualità stessa, cominciarono senza dubbio a differenziarsi nei tempi della sessualità preumana; — d'onde l' albero genealogico dei sentimenti, delle disposizioni etiche, delle attitudini alla scelta sensoriale ed intellettuale sulla base del piacere, potè già, alle origini della umanità vera e propria distaccatasi dalle precedenti forme antropoidi, segnare le diverse distinte, se anche rudimentali, ramificazioni, mentre il tronco centrale dell' amor sessuale continuava a vivere per conto proprio.

Così avviene che l'arte, quantunque non più in diretta e necessaria dipendenza dall'amore sessuale, rappresenti nella società ciò che quello rappresenta nell'individuo. L'uno dei due dati fondamentali della vita di ogni organismo, il fenomeno della riproduzione, trae da essa l'ultima sua significazione sociale; come trova nell' industria l' ultima sua derivazione l'altro di questi

due dati fondamentali della vita, il fenomeno fisiologico della nutrizione.

È noto. Non v' è esistenza che s' aggiri fuori dai due termini irreduttibili rappresentati dal *pane* e dall'*amore*. Vero: si può, astraendo, restringere ulteriormente; la nutrizione è una riproduzione interna; la riproduzione è una nutrizione che si esteriorizza. Ma intanto il processo organico *interiore* si svolge nella direzione dell'egoismo, fino a ciò che costituisce il carattere grettamente utilitario delle tipiche civiltà industriali; mentre il processo organico *esteriore* genera la simpatia, d'onde, fra gli altri prodotti, la fioritura dell'arte, e la solidarietà, d'onde un'etica più larga e pacifica, — un equilibrio sociale maggiore, una maggior diffusione di gioia.

Arte ed amore, pertanto, sono in una segreta diretta reciproca corrispondenza. L'amore non è forse, fra l'altro, confidenza in sè stesso, e fede, e, nella disperazione medesima, illusione d'una possibile pienezza di felicità? Ebbene, commenta il Tarde, è privilegio dell'arte il suscitare in noi dei sentimenti che nella vita e nella logica sociale soddisfano precisamente allo stesso còmpito che nella vita e nella logica individuale è affidato all'amore. V' ha di più. Il sentimento artistico è un'*amore collettivo*, che si compiace di essere tale. Spesso purtroppo, quando taluno è innamorato di una donna ch'egli sa amata da altri, soffre di questa comunione; invece qualsiasi spettatore in ammirazione di un dipinto, qualsiasi uditore nell'atto di applaudire un poema od una sinfonia, gode quando si accorge che *la sua* ammirazione è condivisa con altri. L' arte è la gioia sociale, come l'amore è la gioia individuale (1).

---

(1) TARDE: *La logique sociale*; Paris, 1895; p. 421.

Il Souriau mise bene in evidenza il processo dell'emozione estetica attraverso l'opera d'arte. L'attenzione è richiamata; si fissa. Il fascino dell'opera d'arte esclude la presenza di ogni altra sensazione cosciente, fino al monoideismo, fino a una sorta di ipnosi. Dopo di che il contenuto e la forma dell'opera stessa si impadroniscono completamente dello spettatore e gli suggeriscono quel solo stato d'animo che è la risultante del momento estetico creativo e della organica costituzione del medesimo spettatore. Ipnosi e suggestione, sotto forme particolari, ecco due procedimenti caratteristici dell'arte (1).

Ora, è fatto d'esperienza quotidiana, che il compiacimento estetico dinanzi ad una grande opera d'arte è turbato dalla disattenzione dei presenti o dalla loro dimostrata inettitudine a comprenderne l'alto significato; per contro lo stesso compiacimento si rende più acuto e si celebra in una espansione piena di gioconda affettuosità, quando è condiviso con persona che comprende, essa pure, ed ammira; la suggestione è accresciuta per il riflesso reciproco di una psiche nell'altra, la percezione è più sottile e complessa per il contributo che ad essa porta ognuno dei due, comunicandolo al compagno: — e spesso, purtroppo invano, dinanzi all'opera d'arte e per l'efficacia sua si acutizza fino allo spasimo il desiderio tormentoso dell'amica o della compagna lontana, annegandosi poscia la momentanea esasperazione in una dolcezza languida, in una tenerezza infinita; — oppure si va in cerca dell'amico, o, in una vera opera di apostolato, si attende a creare col ragionamento e con la persuasione, i comprenditori perfetti della nuova bellezza.

Per queste vie si allarga il desiderio e il bisogno di amare e di simpatizzare; ed anche, in realtà, si estende

(1) Souriau: *La suggestion dans l'art;* Paris, 1893.

il dominio d'amore. Nulla è così tipicamente *sociale* come questo piacere che, condiviso, si raddoppia; questo piacere del gusto, che è fondato sovra un giudizio del gusto, e che si accresce e fortifica in ragione del suo moltiplicarsi nelle distinte personalità umane. E, come godimento, come contributo alla generica felicità umana, nulla che nella sua genesi meglio corrisponda alla legge economica del minimo sforzo.

Si aggiunga che, come venne spesse volte osservato, mentre nella produzione industriale manca o si avverte in misura scarsissima il piacere della produzione per sè stessa, nell'arte invece la gioia del produttore è forse di regola sempre più intensa che quella del consumatore; l'artista vero provvede al gusto proprio, e giunge con ciò anche al gusto del pubblico, mentre la produzione industriale è a questo subordinata: l'artefice è lo sposo mistico dell'opera propria; l'opera giunge al pubblico e la bellezza sua è sempre pura, non soffre contaminazioni dall'uso, protende ai buoni ed agli intelligenti la propria immarcescibile verginità in una rinnovazione continua di gioia viva fin che la sostanza sua permanga.

* * *

Al qual proposito vediamo pure quanta sia l'importanza delle manifestazioni d'arte nello svolgere e nell'educare in noi la capacità ammirativa — figlia d'amore e madre di virtù — così feconda di godimenti e di miglioramenti. *Nil mirari* è la caratteristica bene avvertita da Teofrasto per l'*homo rusticus*. L'ammirazione, la capacità d'ammirare ha un significato ed un valore che può essere prevalentemente soggettivo o prevalentemente oggettivo.

Soggettiva è la disposizione generica del carattere dell'individuo in rapporto allo stato affettivo in cui

l'ammirazione si sostanzia, considerando in quello la forza e la qualità dello stimolo da cui l'ammirazione, secondo le varietà individuali, può o non essere provocata. Invece un significato prevalentemente obbiettivo noi conferiamo alla attitudine, sempre più affinata, alla scelta. Si ammira un oggetto degno; si gode e si è grati: si eleva il valore dei nostri simili in ragione del maggiore e miglior piacere nostro a cui essi concorrono. La capacità di valutazione si affina poichè questo esercizio suo è reso, dalla ammirazione, gradevole. Noi aumentiamo all'occhio nostro il numero delle immagini di bellezza e di bontà per la forza dell'opera altrui: ma, intanto, meglio valutare è scegliere meglio: avere maggior quantità di oggetti su cui operare la scelta è aumentare il campo di un'operosità buona: scegliere bene è accrescere le probabilità di supremazia e di sviluppo agli elementi migliori. Si ama per il piacere nostro, e dall'amore trae vita e perfezione la specie: — così si gode per l'ammirazione nostra, ma questa, inconscia, feconda tutte le energie capaci di fornire all'ammirazione gli oggetti degni.

L'ammirazione sta di fianco all'amore, ed abbonda tanto di risultati benefici, quanto è gravido di pericoli e talora di danni il *meritorio* (maschera equivoca dell'egoismo), che n'è molte volte il lato inverso. L'ammirazione è ricchezza che si dona, e nel dono aumenta la gioia del possessore: il meritorio chiede, e tanta gioia e tanto valore diminuisce all'atto quanto è il compenso, reale o simbolico, che se ne attende.

E quivi un'altra volta ci si rivelano gli ascosi legami che, nell'unità della vita, allacciano sentimento, istinto e ragione, — morale arte ed utilità.

***

Nè sarebbe completa questa nostra rapida rassegna di osservazioni sulla funzione dell'arte in rapporto alla formazione della personalità, se non accennassimo ad un ultimo punto.

È ovvio, e nello stesso tempo prezioso, l'ammonimento che noi non dobbiamo cercare la felicità nella rinunzia. Ma quando non ci è più possibile cercarla altrove, anche nella rinunzia noi la dobbiamo trovare.

E nella modesta realtà quotidiana, quante sono le piccole rinuncie concrete che ad ogni momento attraversano l'opera del saggio, senza ch'egli se le proponga in osservanza di un fallace principio!

Allora conviene saper trovare ia via all'amore per l'afflizione che non si potè evitare; e questa via si incontra attraverso una raffigurazione della condotta nostra che rappresenti equilibrio, compostezza, il minimo sforzo, la minima inutilità di reazione, e quindi il minimo dolore; e questa raffigurazione, per quanto rimanga quasi sempre puramente mentale, è opera estetica, diventa esercizio creativo di bellezza reale in conformità alla immagine dapprima suscitata; e lo stato generale che ne risulta è un certo piacere melanconico, un certo dolore sorridente, ove l'uomo forte può trovare argomento a meglio comprendere, apprezzare ed affermare nell'opera la felicità perfetta e pura.

Creare la *bellezza* nella sofferenza che non si può evitare, ecco il modo di rendere questa produttiva, ecco il significato virile di un momento di malinconia, ecco un atteggiamento vero di saggezza.

Avverte il Maeterlinck: « Una sofferenza che il nostro animo ha mutato in dolcezza, in tolleranza, o in un sorriso paziente, è una sofferenza che non tornerà

più senza ornamenti spirituali.... Poco si soffre per la sofferenza in sè, ma immensamente per il modo col quale essa si accoglie. »

Or ci sovviene di Filippo Brunelleschi, un eroe. Forse egli stava gettando la cupola di Santa Maria del Fiore, e una ripulsa amorosa veniva ad affliggerlo, nè egli poteva scacciar dalla mente l'immagine del proprio desiderio, dall' animo il dolore della sconfitta. Egli ne suscita una viva raffigurazione interiore di bellezza e la traduce in parole sonanti.

Madonna se ne vien dalla fontana
Contro l'usanza con voto l'orcetto,
E ristoro non porta a questo petto,
Nè con l'acqua, nè con la veste umana.

O ch'ella ha visto la biscia ruana
Strisciar per l'erba in su quel vialetto,
O che 'l can la persegue, o v'ha sospetto
Che stiavi dentro in guato la befana.

Vien qua, Renzuola, vienne, che vedrai
Una fontana e due e quante vuoi,
Nè dal padre severo avrai rampogna.

Ecco che stillan gli occhi tutti e duoi;
Cogline tanto quanto ti bisogna,
E più crudel che sei, più ne trarrai.

Dove taluno si sarebbe risoluto ad uno sgarbo inasprendo il proprio dolore e cagionandone altrui, oppure, abbandonandosi a un vile piagnisteo, sarebbe forse caduto nella bruttezza nociva dell'accasciamento e dell'inazione, oppure in una ribellione od in una ostinazione vana avrebbe disperso, senza gioia, le proprie forze, — ivi il Brunelleschi trova argomento ad una contempla-

zione, e l'aspetto del piccolo dolore si rasserena, e rasserenandosi si fa bello. L'immagine ha preso corpo, ed abbiamo, per la gioia nostra, un sorriso d'arte di più. Il dolore si è tramutato in grazia. Così il sole talvolta rompe fra la pioggia morbidamente, sul verde, in un tranquillo pomeriggio primaverile.

CAPITOLO VI.

Epilogo della prima parte

—

Sommario. — Richiamo ai capitoli precedenti - L'errore di Frate Ginepro.

Riassumiamo.

È inane ogni tentativo di costrurre l'edifizio di una morale scientifica, tanto come *sistema,* quanto come giustificazione di un ideale qualsiasi.

Altra cosa è la scienza della morale o dei costumi; ma non bisogna confondere la morale con la filosofia della morale. Non basta: noi domandiamo pure una filosofia dell'azione che sia qualche cosa più di un semplice naturalismo od evoluzionismo obbiettivo.

Anche la ragione è prima un prodotto che un fattore; e, come prodotto, non v'è maniera di distinguerla da tutti e da ciascuno degli altri lati della personalità, i quali tutti si equivalgono, non solo, ma non possono sensibilmente discordare fra loro senza che la compattezza organica di quella ne sia offesa.

Quanto è metodico ci deve porre sempre in gran diffidenza: quanto è troppo razionale cela il pericolo

che alla realtà si sostituisca il concetto, all'idea la formula. Di un positivismo generico si è fatto troppo spreco ai nostri giorni: di un naturalismo, di un evoluzionismo professato nei libri per estensioni logiche, cioè formali, da principii generali, cioè da astrazioni della intelligenza, è materiata la nuova metafisica onde ci affliggiamo. Comunque, alla vita ed all'azione poco soccorre la pallida luce del pensiero, da sola.

D'altra parte, la scienza stessa non ha che un modo di procedere, cioè di essere, e questo è nell'*oltrepassare* i proprii acquisti. Aggiungasi: i cosidetti postulati scientifici sono alla loro volta un puro atto di fede per la enorme maggioranza di coloro che li invocano, cioè per quanti non hanno, sui fatti e sulle cose, ripercorsa la via al loro raggiungimento. Perciò il vero scienziato, che sa che cosa vuol dire inventare e scoprire, riconosce largamente l'aiuto che alle fatiche sue è recato dall'istinto, dall'intuito, dall'ispirazione, dalle illusioni, da talune oscure premonizioni, insomma da tutta una serie sterminata di disposizioni antilogiche, antisistematiche, estrarazionali.

In ogni caso, come si esprime una autorità non sospetta, l'Espinas, ogni dispiegarsi dell'azione suppone una fede: il presente è fatto di ciò che più fermamente fu creduto nel passato; e così l'avvenire sarà fatto di ciò che ora più fermamente si crede (1).

Il preconcetto e l'intuito governano la condotta più specificamente umana. Quello rappresenta l'elemento conservatore, questo l'elemento progressivo; il primo la specie, il secondo l'individuo; l'uno il fattore ereditario, l'altro la variazione o la variabilità.

---

(1) Espinas: *Philosophie sociale du XVIII siècle*; Paris, 1898; p. 14-15.

La certezza pratica è fatta d'altra sostanza che la certezza teorica. Essa non può dipendere da una filosofia della natura o dell'esistenza, perchè domanda la propria equivalenza con l'atto, come il pensiero non può dipendere dalla parola, che n'è il segno. La certezza morale deve ricercarsi in un adattamento immediato alla realtà, non può essere dedotta da alcuna ideologia.

L'etica, la morale, sono la vita stessa. Un grado di evoluzione, che ci emancipi alquanto dalle esigenze fondamentali della esistenza, atteggia pure subito l'etica ad espansione, a generosità, a bellezza. Per le quali vie si raggiunge il maggior grado di felicità che ci sia consentito.

La felicità è uno stato del cuore: verso di essa si dirigono con uguale tensione il pensiero e la volontà. E le condizioni di felicità, i mezzi per moltiplicarne gli elementi ci sono dati dal convergere di altre energie psichiche verso la nostra, e della nostra verso quelle. D'onde il significato etico dell'amore, e la trasfusione di questo nell'arte.

Di grande importanza è la considerazione del dominio dell'incosciente. Ogni posizione veramente *nuova* provoca il richiamo della coscienza. Ma siccome l'azione cosciente esige l'uso di speciali energie e le consuma, tutto ciò che a mano a mano passa nei territori dell'automatismo accorcia il cammino verso l'azione migliore, più eletta, più ricca di contenuto, consente nuova forza per nuovi concorsi della coscienza nell'opera di nuove conquiste.

Così, reso omaggio al valore dell'incosciente, è chiarita la posizione della coscienza. Anticipare, con una riflessione prematura, sui moti istintivi della vita che ricerca sè stessa, è pericoloso; far intervenire l'elaborazione mentale allorquando l'affermazione della vita è

istintivamente sicura, è ozioso o nocivo; ma d'altro canto la generale consapevolezza che si acquista della propria esistenza, ne intensifica il significato. Le due funzioni, quella del cosciente e quella dell' incosciente, sono, in una determinazione *pratica* di valori, reciprocamente complementari.

E l'arte si trova qui, nel suo proprio campo, a ricercare e ad afforzare, attraverso la gioia autonoma della bellezza, tutti i valori dell'incosciente che si aggirano intorno e sotto ad un più o meno definito stato di coscienza, — ed a portare alla superficie di una certa consapevolezza quanto è indistinto, confuso ed amorfo in una condizione psichica di relativa o prevalente incoscienza.

* * *

Questo è, riassunto, ciò che finora abbiamo tentato di chiarire a noi stessi ed al nostro lettore.

Ne scaturisce, se non andiamo errati, la sensazione viva della convergenza, in unità di risultati buoni, di tutti gli elementi che costituiscono la personalità umana, se anche operanti con autonomia, pur che schietto libero sincero e virile sia il lor procedere all'atto.

Arte e scienza, pensiero e sentimento, verità, amore, bellezza, bontà, ci appaiono ogni volta meglio distinti sol per comodo di esposizione verbale. La vita piena e ricca li confonde, per la felicità umana, in un abbraccio solo.

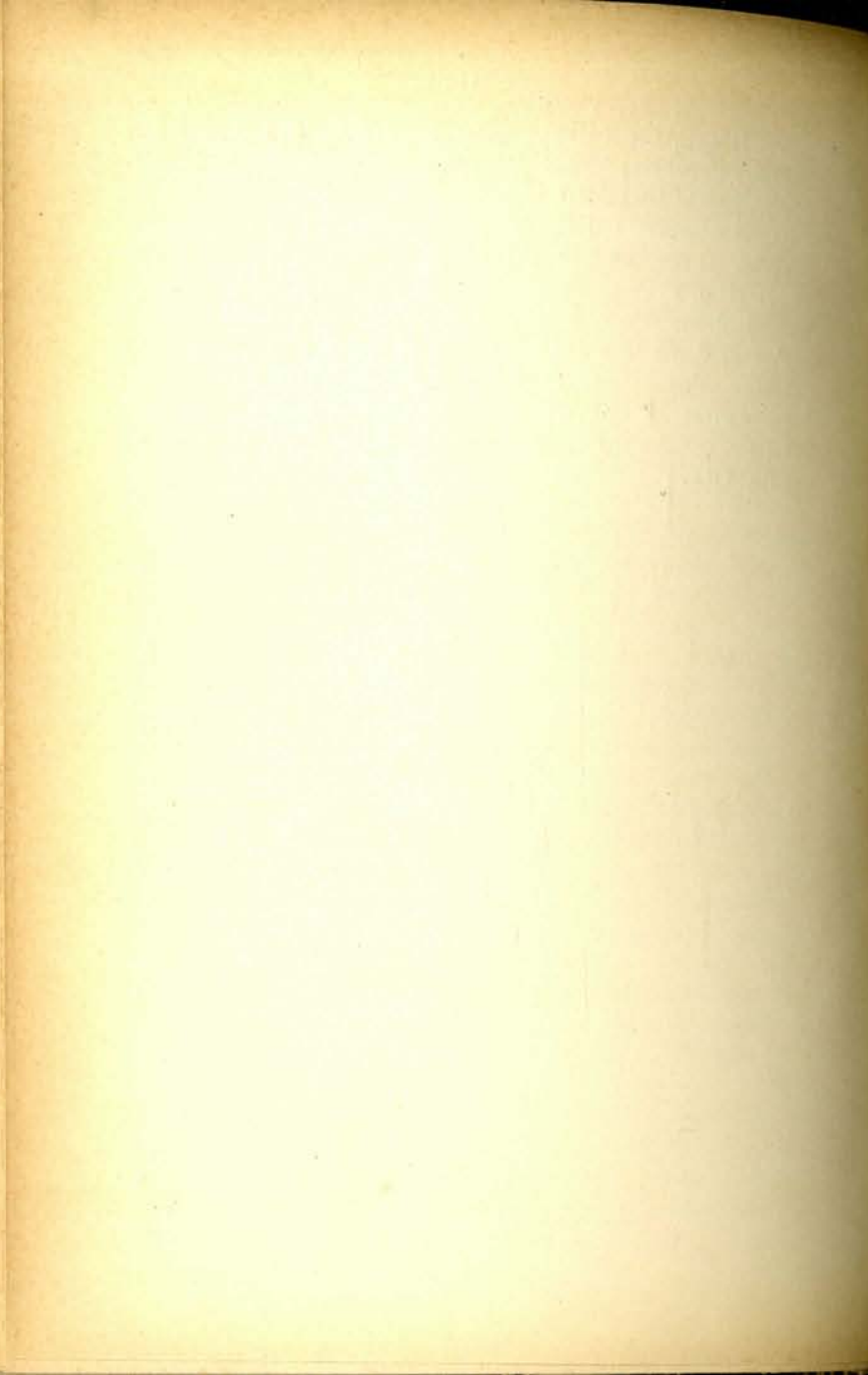
Leggo ora nei « Fioretti » di San Francesco:

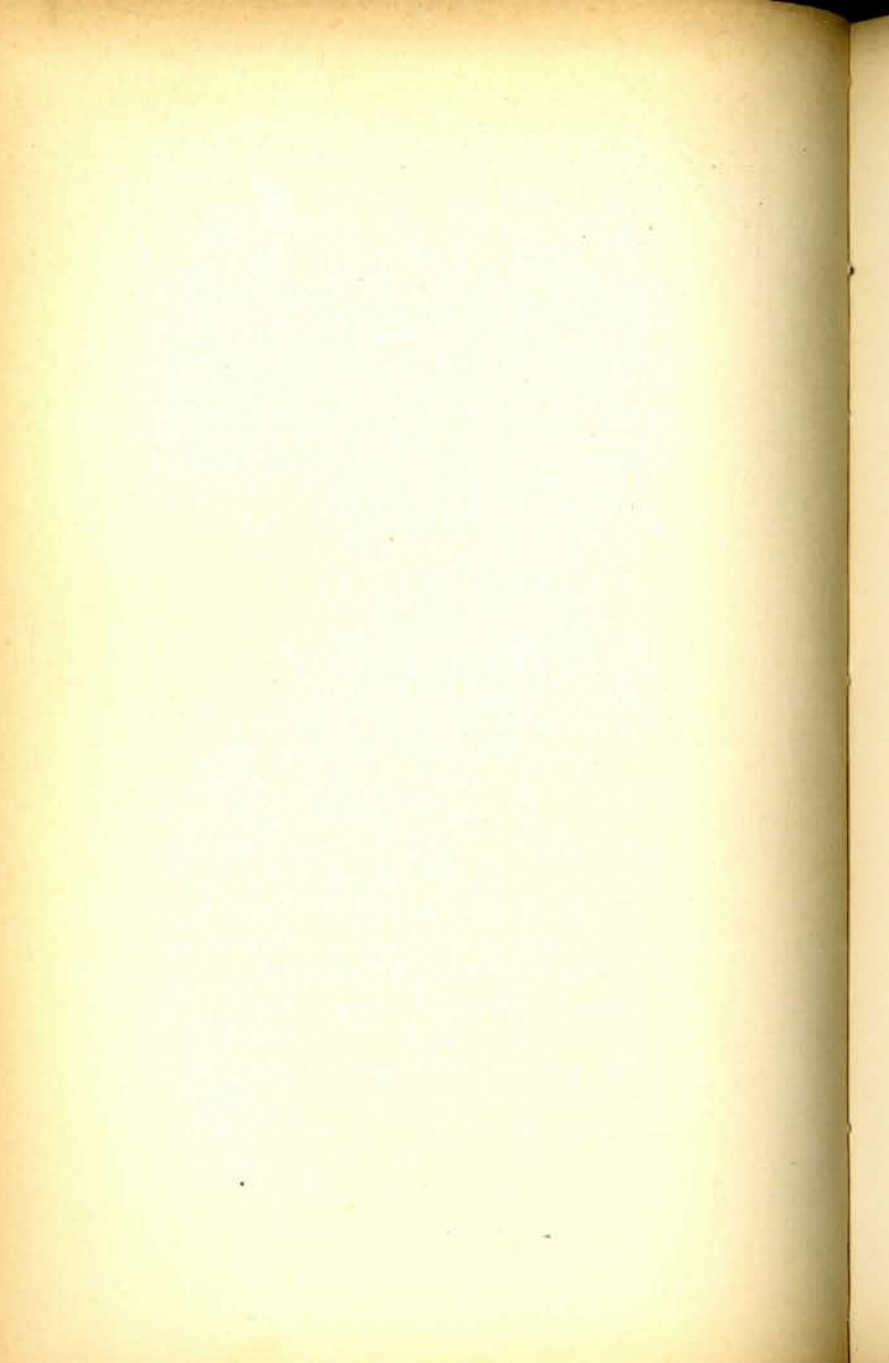
— « Essendo una volta frate Ginepro ad Asciesi per la Natività di Cristo allo altare del convento in alte meditazioni, il quale altare era molto bene parato ed ornato; a' prieghi del sagrestano rimase a guardia del detto (altare) frate Ginepro, infino che 'l sagrestano

andasse un poco a mangiare. E stando in divota meditazione, una poverella donna gli chiese limosina per Dio. A cui rispuose così: Aspetta un poco, ed io vedrò se di questo altare così adornato ti possa dare alcuna cosa. Era a questo altare un fregio molto singulare, ornato con campanelle d'oro e d'ariento di grande valuta. Dice frate Ginepro: Queste campanelle ci sono di superchio; e piglia uno coltello, e tutte ne le spicca del fregio, e dàlle a questa poverella per pietade. Il sagrestano, mangiato ch'ebbe tre o quattro bocconi, si ricordò de' modi di fra Ginepro, e cominciò forte a dubitare che dello altare così ornato, il quale gli aveva lasciato in guardia, egli non gliene facesse iscandalo per zelo di caritade. E di subito si leva dalla mensa, e vanne in chiesa, e guarda se lo ornamento dello altare è rimosso, o levato nulla; e vede del fregio tagliate e spiccate le campanelle: di che fu sanza misura turbato e scandalezzato. Frate Ginepro vede costui così ansiato, e dice: Non ti turbare di quelle campanelle, però ch'io l'ho date a una povera donna che ne avea grandissimo bisogno, e quivi non facevano utile nè nulla, se non ch'erano una cotale pomposità mondana e vana. Udito questo, il sagrestano di subito corse per la chiesa e per tutta la città afflitto, se per ventura la potesse ritrovare: ma non tanto non trovò lei, ma non trovò persona che la avesse veduta. Ritornò al luogo, ed in furia levò il fregio e portollo al Generale ch'era ad Asciesi, e dice: Padre Generale, io v' addimando giustizia di frate Ginepro, il quale m' ha guasto questo fregio, il quale era il più orrevole che fosse in sagrestia; ora vedete come l'ha concio, e spiccatone tutte le campanelle dello ariento, e dice che l' ha date ad una poverella donna. Rispose il Generale: Questo non ha fatto Ginepro, anzi l'ha fatto la tua pazzia; però che tu debbi oggimai conoscere le sue condizioni; e dicoti ch' io mi

meraviglio come non ha dato tutto l'avanzo; ma nondimeno io sì lo correggerò bene di questo fallo. E convocati tutti li frati insieme in Capitolo, fece chiamare frate Ginepro; e, presente tutto il convento, lo riprese molto aspramente delle sopradette campanelle; e tanto crebbe in furore ed inalzò la voce, che diventò quasi come fioco. E frate Ginepro di quelle parole poco curò e quasi nulla, però che delle ingiurie si dilettava, quando era bene avvilito; ma per compensazione della infiocagione del Generale, cominciò a cogitare del rimedio. E ricevuta la rincapellazione del Generale, va frate Ginepro alla cittade ed ordina e fa fare una buona iscodella di farinata col butirro; e passato un buono pezzo di notte, va e ritorna, e accende una candela, e vassene con questa scodella di farinata alla cella del Generale, e picchia. Ed il Generale aperse, e vede costui colla candela accesa e colla scodella in mano, e piano domanda: Che è questo? Rispuose frate Ginepro: Padre mio, oggi, quando voi mi riprendevi de' miei difetti, io vidi che la voce vi diventò fioca, credo per troppa fatica; e però io cogitai il rimedio, e feci fare questa farinata; però ti priego che tu la mangi, ch'io ti dico, ch'ella t'allargherà il petto e la gola. Dice il Generale: Che ora è questa che tu vai inquietando altrui? Risponde frate Ginepro: Vedi, per te è fatta; io ti priego, rimossa ogni cagione, che tu la mangi, però ch' ella ti farà molto bene. Ed il Generale turbato dell'ora tarda e della sua improntitudine, comandò ch'egli andasse via, che a cotale ora non volea mangiare, chiamandolo per nome vilissimo e cattivo. Vedendo frate Ginepro che nè prieghi nè lusinghe non valsono, dice così: Padre mio, poi che tu non vuoi mangiare, e per te s'era fatta questa farinata, fammi almeno questo, che tu mi tenga la candela e mangierò io. E il Generale, come pietosa e divota persona, attendendo alla pietà e semplicità di

fra Ginepro, e tutto questo (esser) fatto (da lui) per divozione, risponde: Or ecco, poi che tu pur vuogli, mangiamo tu ed io insieme. Ed amendui mangiarono questa scodella della farinata per una importuna caritade. E molto più furono ricreati di divozione che del cibo. »

Ebbene, da che lato in questo racconto ingenuo è l'arte, dove la scienza o la morale? V'è la bellezza, la bontà, l'amore, la grazia e la forza. L'*atto* li raggruppa in unità, e noi avvertiamo quanto siano artificiose tutte le distinzioni, allorchè dallo studio passiamo alla vita.

PARTE SECONDA

L' ARISTOCRAZIA

CAPITOLO I.

I termini della controversia

Sommario. — Al contatto della natura e della vita - I dubbi dell' aristocratico - La scimmia di Zarathustra.

Mi ero sperduto, solitario, fra le cave di Carrara. Non vidi mai cosa che desse un' imagine tanto gigantesca dell' attività umana in lotta con la natura. La complessità e la profonda significazione dello spettacolo superano ogni capacità descrittiva; una rispondenza adeguata troverebbero soltanto nella grande voce dell'Alighieri o nell'èmpito sovrumano dell'artefice e dell'ora per cui conobbero i secoli le maraviglie michelangiolesche della Cappella Sistina. L' anima n' è colta come da una universalità tragica; e la tragedia ha nobiltà e decoro: — ricordate le cupe armonie wagneriane della officina di Nibelheim e del dolore dei nani (simbolo triste della fuorviata civiltà nostra industriale) lavoranti il metallo che dà potenza e dominio.

Ero poscia disceso alla marina di Viareggio. Non anima viva, nè prossima nè lontana; il cielo, coperto, rifletteva sul mare il giallo sporco delle sue nubi irre-

quiete (un pomeriggio non dissimile certamente aveva predisposto la morte di Shelley); soffiava il vento freddo del malaugurio; e le onde, approssimandosi alla riva, si lanciavano con grande strepito come a conquista su le sabbie fini ove una legione innumerevole di scarabei (*atheucus sacer*) si affannava coscienziosamente e fra indicibili disagi a rigirar le pallottole, portandole al riparo nella buca dianzi preparata, in un'opera definitiva per la sua esistenza, — l'assicurazione della vita alla prole futura.

Fatica che involge tutto il problema del mondo cosciente; e tragica essa pure, se una sufficiente simpatia consentisse l' estensione della tragedia a così umili creature.

E mi ero sentito così fratello di quei minatori, alla cui mensa avevo seduto, di quei lizzatori sagaci ed arditi nel guidare l' immane blocco marmoreo nella discesa lungo i pendii malfidi per gli accumulati detriti! così fratello di quei poveri insetti goffi, paganti a prezzo di tanto travaglio un'attimo d'amore!

Di lì, il giorno successivo mi recavo in una graziosa cittadina della Toscana. Era annunziato un «corso dei fiori»; e non avrei potuto attendermi preparazione più felice di quella che il caso mi aveva concessa.

Ma se fiori fossero stati! I fiori erano invece il più menzognero dei pretesti!

Una diecina di carrozze sfilanti per un viale e ricomparenti con imperturbabile periodicità nello stesso luogo ogni diecina di minuti. Di queste carrozze quattro o cinque recavano grandi stemmi: occorreva che fosse ben significata la nobiltà di quei signori; — i quali erano aristocrazia di fronte ai possessori ed agli usufruttuari delle carrozze rimanenti. Ma tutti insieme apparivano in modo visibile aristocrazia dinanzi agli spettatori. E questi si compiacevano in altrettante ari-

stocrazie alla lor volta, in ragione del numero dei saluti che si scambiavano con gli scarrozzanti; ed erano poi divisi in particolari e ben definite gerarchie: «palco delle autorità», aristocrazia di fronte al «palco d'onore» e al «palco delle patronesse»; ma aristocrazia pur questi per i palchi di non invitati, paganti, distribuiti infine secondo una scelta ulteriore, quella del prezzo più o meno elevato. Insomma, fra un migliaio di provinciali, non uno ve n' era che non rappresentasse in qualche modo un po' di aristocrazia in confronto di qualcun altro. L'unico veramente plebeo ero io, — che attendevo ingenuamente la festa dei fiori dove era l'arcobaleno di tutte le piccole invidie, racchiuso fra i due limiti estremi della perfetta miseria e dell'orgoglio momentaneamente soverchiatore.

D'altra parte, mi pareva che quei signori dallo stemma, quelle dame del «palco d'onore» avessero molta rassomiglianza con altri veduti in altro luogo.

Ecco; sovviene il ricordo! Freme lo spirito innalzato per virtù d'amore a comprendere la «gentilezza del morire» con l'ultimo canto d'Isotta. Il maggi r teatro d'Italia accoglie gli spettatori. Or quella parte del pubblico a cui sono concessi i posti più comodi, e che ama credersi più colta e civile (poichè senza dubbio sfoggia — e non è male — la migliore eleganza di abiti), al primo accennare di quelle meraviglie sente il bisogno invincibile di alzarsi (volge infatti al termine lo spettacolo) e, con grande rumore di sedie mosse e di passi affrettati, si dirige alla porta, come se si trattasse di evitare ansiosamente qualche arcano disastro. La fuga mi impensierisce: Isotta non esala più l'amor suo per me. Considero invece il pietoso disagio di un timido, musicista e critico dei salotti per bene (doppiamente aristocratico, quindi), restio egli pure al buon senso, ma con qualche superstite ossequio ad un' ima-

gine teorica di rispetto per l'arte. Costui non osa alzarsi; tuttavia anch' egli è assillato dall' irresistibile bisogno di provvedere alla propria uscita. Lungo tutto il canto d'Isotta egli armeggia faticosissimamente col suo soprabito (procurandosi l' irritazione tipica acutissima dell'ozioso conato), nell'atto di tentar vanamente d' imbroccare, col braccio male piegato fra la schiena e lo spalliere della poltrona, l'apertura della manica; — mentre poi la faccenda gli riesce assai agevolmente appena, chiuso il telone, può con libera voluttà alzarsi in piedi, risolvere d' un sicuro colpo di braccio tanto disagio, ed andarsene.

Ma non mancava chi protestasse. E talora vidi anche i protestanti riuscir, con la forza delle loro manifestazioni, a comprimere la sconcia offesa al miracolo del genio, facendosi rivendicatori energici delle ragioni della bellezza, in un impeto caloroso di sdegno e di amore, che era non fallace e mirabile indizio di comunione spirituale fra l'opera d'arte e il pubblico suo, veramente *suo*.

Proteste isolate, qua e là, nei posti migliori del teatro; unanimi invece, o quasi, fra quell'altra schiera di spettatori, in alto, che documenta il bisogno grande ed intimo e puro di una estetica pace spirituale coltivato lungo le giornate interminabili di un lavoro macchinale mal retribuito, — che documenta questo bisogno, dicevo, col danaro, tolto forse a qualche parte di altri bisogni più elementari della esistenza, onde è comperato allo spettacolo un posto di disagio e di imperfetta percezione.

E fra costoro è la plebe; — contro l'aristocrazia degli altri. La plebe dei partiti politici avanzati, dei volgarissimi comizi, dei conati delittuosi di sovvertimento politico e sociale; — contro, per esempio, l'aristocrazia morale di chi economizza il coraggio civile

facendo ogni quarto d'ora appello alla polizia; contro l'aristocrazia intellettuale di chi teme le novità gridando all'eresia ove non è luogo comune o frase di maniera; contro l'aristocrazia sentimentale di chi non si commuove se non per ammirarsi in atto di benefattore (cosa per cui è necessaria la perpetuazione del bisogno), di fronte al bisogno altrui, implorante.

E plebe erano anche quei montanari di Arcidosso (lì prossima è la Santa Fiora della invettiva dantesca nel canto di Sordello) i quali ascoltavano, in ore di battaglia politica, una mia esposizione filosofica, una calma esortazione alla serenità ed alla pazienza nell'attesa. È la notte; dal paese, profilato quasi geometricamente in ripida china dalla torre al basso per gli angoli taglienti delle case oscure, medievali, si parte lo stradale via per i boschi: l'Amiata, solenne, è di fronte. La folla si accalca all'uscita, stringendosi intorno a me, che debbo lasciar quella terra e n' ho una lieve malinconia: molti vecchi, molte donne d'ogni età, contadini la maggior parte, lavoratori quasi tutti. È una indicibile cordialità di saluti gentili; un mormorìo diffuso, pieno di affabilità e di cortesia. A un tratto, un grande silenzio. Si ritrae la folla, per dare spazio. Un contadino sui trent' anni, dal viso asciutto, con atteggiamento grave e quasi inspirato, si avanza, si toglie il cappello e, ritto su la persona, innalza con voce aperta, limpida e squillantissima, un canto. È l'improvvisazione del poeta: sono gli stornelli del saluto, appropriati alla circostanza. E gli altri, immobili e raccolti, rendono omaggio alla virtù del compagno loro, compiacendosi nella espressione adeguata del comune ben volere verso l'ospite che se ne va. Termina il canto; e il saluto si risolve e si fonde in un lungo applauso. Mentre la carrozza discende rapida verso la valle, si

attenua la voce del paese: domina, a poco a poco, unico, l'Amiata silente.

Anche questa, dicevo, non sarebbe aristocrazia.

***

Ma che cosa sarebbe dunque aristocrazia? Il problema non è ozioso per noi, perchè la nostra «ricerca della felicità», proposta all'individuo, che riceve modi e forme da altrettanti *principi* (chiamiamoli così) riconosciuti ciascuno per ciascuno insufficienti, che si ispira alle ragioni della bellezza ed al libero affermarsi dell'amore, pone senz'altro la differenziazione e quindi l'elevazione dell'individuo, cioè la sua affermazione aristocratica. D'altro canto, mentre la proclamata limitazione e sorpassabilità dell'etica tradizionale sembra sciogliere l'uomo da ogni vincolo interiore ed abbandonarlo al suo talento concepito come una facoltà assolutamente autonoma, — via via che l'individualità si afferma con maggiore evidenza, si manifesta anche una disposizione *socialmente antagonistica*, da cui deriva una concezione della vita affatto opposta alla nostra.

Giova quindi affrontare questo problema.

Chi scrive di cose che riguardano la condotta umana non può non riflettere la nozione intiera ch'egli ha potuto formarsi dell'esistente. Ma dar conto adeguato del generale e di tutti i particolari è impossibile. Si è condotti perciò ad accennare al generale ed a saggiare questo sovra qualche particolare più o meno definito. Sarebbe come la dimostrazione sperimentale dell'assunto. Chi legge può trovare ivi il metodo e fare per conto suo altrettanti esperimenti sovra particolari diversi.

Ora noi, e per la stretta connessione che il modo di sentire il tema nostro ha con queste dottrine con-

temporanee, e per lo sviluppo notevole da esse preso nell'animo di molti entusiasti e di molti ingenui, vogliamo indagar brevemente quanto della filosofia del dominio, della forza, del superuomo, dell'amoralismo, dell'aristocrazia, si regge di fronte alle esigenze pratiche della minore disgrazia o del più sopportabile dolore, ed ai criteri superiori della bellezza e del gusto.

Ritorneremo dopo, nelle parti successive del libro, a completare la nostra costruzione in un'opera positiva di affermazione, liberati da critiche e contese.

Ma intanto a molte domande dovremo prima, almeno implicitamente, rispondere.

Per esempio, l'energia individuale può essere confusa con l'egoismo? Non v'è un egoismo costruttivo di fronte all'egoismo distruttivo? L'uomo si eleva nell'isolamento; o il commercio coi proprii simili non è il miglior modo per giungere alla più larga e profonda comprensione della vita? La preoccupazione del proprio dominio è segno di forza o di debolezza? Opprimere è fruire di un determinato oggetto? L'individuo che si differenzia può lagnarsi di non essere compreso ed apprezzato? È legittimo trarre dalla propria differenziazione un giudizio d'inferiorità altrui? La differenza è necessariamente ostilità? La negazione degli «accordi superficiali», patrocinati dai deboli e dai furbi, è affermazione necessaria di guerra? Quanto vale la rassegnazione? Quando l'indulgenza è inferiorità? Bene amare non è cosa sommamente difficile, e quindi elemento notevole di distinzione? Bisogna sempre lottare per il diritto? Indugiarsi nella propaganda è debolezza? Temere le rivoluzioni è forza? Il successo e le probabilità del successo non sono criteri per giudicare della volontà e della intelligenza? I cosidetti «doveri di società» fanno della buona aristocrazia? Il senso della bellezza non rinnega l'autorità? È possibile che lo spirito di

grandezza segua la sua via non accompagnato dallo spirito d'equilibrio? Contrastare la tradizione è la stessa cosa che dare un valor positivo a qualunque forma di contrasto? In quali differenziazioni è la bellezza?.....

* * *

Le domande sono tutte insidiose. Queste specialmente, perchè molti vocaboli di esse comportano diversi significati, ma sovratutto perchè in esse si cela l'equivoco fondamentale dello scambio del *dire* col *fare*.

Attraversando senza fretta molte città e molti popoli, Zarathustra giunse per la via più lunga al suo monte e alla sua caverna. Ed ecco, senza saperlo, egli arrivò anche alle porte della *grande città*: ma qui un pazzo con la bava alla bocca gli corse incontro a braccia aperte e gli attraversò il cammino. Era quello stesso cui il popolo dava nome di «scimmia di Zarathustra»: giacchè egli si era appropriato alcunchè del suo stile e delle inflessioni della sua voce e toglieva volentieri assai cose a prestito dal tesoro della sua bocca.

E il pazzo gli fece un lungo discorso perfettamente nietzschiano, ed un po' imperialista, — di quell'imperialismo malinconico ond'è vituperata l'allegra volgarità della folla, più forte (pare impossibile!) dei geni degli eroi e.... delle scimmie.

E così terminò il suo discorso: «Sputa su la città delle anime flaccide e dei tisici petti, degli occhi aguzzi, delle dita vischiose. — Su la città degli intrusi, degli sfacciati, degli scribi e degli strilloni, degli ambiziosi accecati: — dove tutto ciò ch'è corrotto, putrido, libidinoso, polveroso, vizzo, ulcerato, brulica insieme in una sola fogna. — Sputa su la grande città e ritorna sui tuoi passi!»

Ma in questo punto Zarathustra interruppe il pazzo furioso e gli chiuse la bocca.

« Ma finisci dunque — esclamò — da lungo tempo mi fan stomaco il tuo discorso e il tuo contegno!

« Perchè dimorasti così a lungo nella palude, sì da diventare tu stesso un ranocchio od un rospo?

« Non scorre forse anche nelle tue vene un sangue fangoso, putrido e bavoso, che ti fa gracidare e bestemmiare in tal modo?

« Perchè non ti rifugiasti nel bosco? O non arasti la terra? Non è forse il mare ripieno di verdi isolette?

« Io disprezzo il tuo disprezzare: e se tu ammonisci me, perchè prima non ammonisti te stesso?

« Dall'amore soltanto deve uscire il mio disprezzo, l'uccello augurale: non già dal padule!

« Ti chiamano la mia scimmia, o pazzo furibondo: ma io ti chiamo il mio maiale grugnente: col tuo grugnire tu mi guasti l'elogio della pazzia.

« Che cosa ti fece prima grugnire? Il conoscere che nessuno ti adulava come speravi: — presso alle lordure sedesti per aver un pretesto a grugnire.

« Un pretesto ad una lunga *vendetta!* Giacchè vendetta, o pazzo vanitoso, è la tua bava: io t'ho letto nell'anima!

« Ma il folle tuo discorso mi dà noia anche quando hai ragione! E quand'anco la parola di Zarathustra *avesse* le mille volte *ragione, tu* con la mia parola commetteresti sempre un *torto!* »

Così parlò Zarathustra; poi considerò la grande città, sospirò e tacque a lungo. Infine così disse:

« Anch'essa, questa grande città, e non solo questo pazzo, mi muove a fastidio. Nè l'uno nè l'altra sanno farsi nè migliori nè peggiori.

« Guai a questa grande città! Vorrei già vedere la colonna di fuoco che la incendierà!

« Giacchè tali colonne devono precedere il grande meriggio. Ma ciò ha il suo tempo e anche il suo fato.

« Pur questo insegnamento dedico a te, o pazzo, prima di partire: «Quando più non si può amare bisogna *andar oltre !* »

Così parlò Zarathustra; e abbandonò la grande città ed il pazzo (1).

---

(1) NIETZSCHE: *Così parlò Zarathustra;* P. III. Di ciò ch'è passeggiero. Tr. ital.; 2 Ediz.; Torino, 1906.

CAPITOLO II.

L'aristocrazia nell'arte

Sommario. — Il Meccanismo biologico della variazione e la bellezza - Il Processo della individuazione nelle forme dell'arte - L'Arte popolare - I Limiti della variazione e le esigenze obbiettive della creazione artistica.

Giova anche qui, ad indagar le ragioni della aristocrazia e quelle non meno forti della democrazia, far capo ai dati dell'estetica. E conviene cominciare da una, forse la principale, delle radici biologiche della bellezza.

Il meccanismo della variazione per cui si determinano tutte le specie animali e vegetali, procede per successive differenziazioni di individui, che si accumulano per eredità, facendo sempre più divergere rispettivamente le stirpi provenienti da un ceppo comune.

Meccanica, istintiva, e talora cosciente (secondo i casi), questa tendenza dell'individuo a distinguersi dagli altri esseri della sua specie, è intimamente collegata con la funzione più alta e più essenziale dell'individuo: la conservazione e la riproduzione della specie. Wallace, Darwin, e gli altri che vennero dopo, dimostra-

rono che questa tendenza non ha soltanto un valore individuale, ma ha più larga importanza, perchè uno dei primi bisogni di qualunque specie sarebbe quello di mantenersi separata quanto meglio è possibile dalle specie più prossime.

Orbene, Lucien Bray, in un libro che merita di essere letto per la sua originalità ed elegante chiarezza, afferma che in questa tendenza a distinguersi propria degli individui di ogni specie vegetale ed animale bisogna ricercare l' origine delle qualità di forma, di colore, di disegno, che costituiscono per noi gli elementi della bellezza degli esseri. Perchè i fiori dispiegano i loro petali colorati? Perchè ciò serve a metterli in maggiore evidenza fra i loro vicini, richiamando sovra di essi l'attenzione degli insetti i quali più facilmente sono indotti così a portare inconsapevoli il polline fecondatore dall'uno all'altro. Perchè il pavone apre il ventaglio suo dai mille occhi iridati, il fagiano lampeggia nei sûbiti arricciamenti la porpora e l'oro de' suoi collari e delle sue creste, il rosignuolo sospira le note più languide e dolci del suo canto mattutino? Ciò accade perchè l' individuo che ha i colori più vivaci, le note più acute o gli accenti più soavi, troverà più agevolmente alla fecondazione, all'amore, cioè alla conservazione della specie, la compagna che gli occorre.

Così il Bray; e noi non vogliamo nasconderci quanto nella osservazione può essere di impreciso e di troppo generico. Certo, non si può prendere ogni cosa alla lettera, trasportando i giudizi *umani* di bellezza a rapporti di vita ai quali è estranea una qualsiasi emozione estetica negli esseri che vi partecipano. Trattandosi di fiori, per esempio, siamo noi che avvertiamo la loro bellezza; presumibilmente non gli insetti che su quelli si posano. Così possiamo concedere che il bellissimo verde metallico delle elitre di una *Calosoma sicophanta* giovi come

segno di riconoscimento nella ricerca reciproca degli individui appartenenti ai due sessi, correlativa alla fecondazione, e quindi il maggior splendore di un individuo elevi, con la percezione, il tono vitale dell'altro che lo ricerca; — ma sempre nella stessa classe degli Insetti e nello stesso ordine dei Coleotteri, non dubitiamo che, per esempio, la bellezza di un *Carabus* o di una *Cicindela* la giudichiamo tale con criteri in gran parte esclusivamente *umani* (simmetria, snellezza, eleganza di curve, proporzione, ecc.), mentre le loro forme così bene atte alla preda (e forse perciò le stimiamo belle) non sono nè meno nè più coordinate con la funzione nutritiva (anche questa è condizione alla conservazione della specie) di quel che non lo siano, fra i crostacei, le forme di una *Sacculina*, degenerate dal parassitismo, che noi chiamiamo brutte. Ma rimane però sempre il fatto che il processo biologico della differenziazione è parallelo e strettamente connesso con quello del sorgere delle forme che noi ascriviamo, sia pure in un giudizio nostro soggettivo, alla bellezza naturale. Si aggiunga infine che nelle specie animali superiori una vera e propria scelta, istintiva o cosciente, da parte della femmina sul maschio è assolutamente innegabile.

Per modo che, sebbene con qualche cautela, è lecito sostanzialmente asserire col Bray, che nelle specie vegetali e nelle animali inferiori le complesse ed indistinte necessità della conservazione della stirpe, nelle specie animali superiori il bisogno di riconoscimento, e, ad un grado più elevato, la scelta sessuale, sono verosimilmente le sorgenti più dirette della bellezza.

Con ragione il Bray nota che presso l'uomo questa tendenza alla scelta, sulla base di distinzioni individuali, resa più complessa, come vedremo fra poco, da molti altri elementi, diventa un *bisogno,* implicando così un *sentimento* e un'*idea.* Ed essa è il fondo dell'emozione

estetica, almeno per quegli oggetti la cui bellezza (differenziazione) abbia l'origine sovra accennata della scelta sessuale; dovendosi necessariamente supporre che il sentimento e l'idea della bellezza non abbiano origine diversa dalle qualità per le quali l'emozione sorge e si manifesta.

La bellezza umana sarebbe dunque, almeno per gran parte, la conseguenza di questo bisogno che spinge un essere a distinguersi dai proprii simili per trionfare su di essi nella lotta sessuale; l'emozione estetica rappresenterebbe, sotto questo riguardo, gli stati di piacere o di sofferenza che risultano dall'essere o non soddisfatto questo bisogno; l'idea del bello ripeterebbe il suo principio dalla constatazione di questo piacere e dalla comparazione degli elementi che vi dànno origine (1).

Riassumendo: principio di individuazione, vale a dire affermazione di aristocrazia. Ed altrettanto possiamo osservare in un percorso ulteriore, quello dell'arte.

***

La concorrenza sessuale, la volontà di vittoria sui rivali, moveva siffatto congegno biologico di distinzione. Con l'affermarsi e col progredire della società, il bisogno di preminenza e di distinzione (che rimane però sempre, comunque specificato o deviato, un elemento decisivo per la conquista della femmina) si manifesta in una quantità di altri casi.

Altri sentimenti d'origine varia, come accennammo dianzi, il temperamento, le abitudini, l'influenza dell'imitazione, ecc., concorrono a generare particolari ripugnanze od attrattive verso certi caratteri di distinzione a preferenza di taluni altri. A questi stati psichici

---

(1) L. Bray: *Du Beau;* Paris, Alcan ed., 1902.

fanno capo specialmente i fattori intellettuali e morali dell' emozione estetica. Ed è superfluo avvertire come all'uomo mediocremente evoluto non basti più la percezione di una distinzione qualsiasi, perchè sorga il piacere estetico: occorre inoltre che l'eccitazione entri nel quadro di certe idee e di certi sentimenti, l'influenza dei quali viene a perturbare, sotto un certo punto di vista, ma in realtà a complicare, ad arricchire, a raffinare il meccanismo primitivo.

Ad ogni modo, complessivamente, e tenuto calcolo che questo è soltanto uno dei lati da cui può essere tolto in considerazione il fenomeno artistico, giova per il momento constatare come anche sotto questo riguardo si pongano le ragioni di una cotale aristocrazia. Il bisogno di perfezione e di superiorità, scrive il Bray, il *sentimento dell'io,* sono la forma *sociale* dell' originario bisogno biologico di distinzione: coscientemente o non, quello implica necessariamente questo. E nell'arte, c e abbraccia tutti i casi di produzione volontaria del piacere estetico, la distinzione, per il suo carattere sociale, deve in qualche modo essere una *superiorità*: è valutabile in senso positivo la differenza, quando ciò che la costituisce rappresenta una quantità aggiunta alle altre che già sono nel nostro dominio: vogliamo sempre, insomma, qualche cosa di più, che sia anche qualche cosa di meglio. Tale si presenta, a chi la consideri con qualche larghezza di vedute, la storia delle arti. Ne diede dimostrazione il Giani in uno scritto su l'aristocrazia nell'arte, la cui tesi qui accenniamo rapidamente.

Dall' originaria danza collettiva, che non consente neanche la distinzione fra spettatori ed attori, poichè ognuno della tribù vi ha parte, e tutti presso che sempre ad un modo, si passa gradatamente ad altre forme ove l'elemento individuale si stacca dal collettivo: sono i capi a cui è dato luogo e funzione di particolare ono-

ranza, sono i sacerdoti che si fanno regolatori dei riti. E poi, cominciandosi a raffigurare scene di che sono chiari al pensiero i successivi momenti, si fa una prima distinzione fra spettatori ed attori. Si distribuiscono poscia i còmpiti e gli uffici fra gli attori. È sempre lo stesso processo d'individuazione.

E da questo punto si specificano, oltre il percorso della danza originaria collettiva, le varie arti. Nel canto che da quella si sciolse è la materia prima del l'epopea. Ed anche per l'epopea si passa dal primo momento, collettivo, della creazione della leggenda comune, — attraverso il determinarsi e fissarsi dei vari episodi in canti per lo più frammentari e staccati, ove l'individuo si afferma pur entro la creazione popolare — fino al riordinarsi di questi canti nell'armoniosa unità del poema, nella qual'opera *il poeta* prevale.

Nè differente è il cammino che conduce al teatro moderno. Sorto pur esso, come già il teatro greco, dalla celebrazione d'un rito religioso, nato dramma liturgico nel tempio, diventato *laude drammatica* e *devozione* tra le pie congregazioni dei fedeli, innalzatosi a fine estetico e a pubblico spettacolo nei *misteri*, trasformato e ricreato a rappresentazione della vita e dei costumi nei *capilavori d'arte individuale.*

Così dalla antichissima iconografia murale, (se anche alle origini non quella sola forma si manifesti), riflettente un sentimento comune e un comune modo di espressione, specializzatesi la pittura e la scoltura, in ognuna di esse il genio individuale dell'artista potè affermarsi sempre più liberamente.

E nel Rinascimento italiano l'opera dell'artefice ha una sola norma, il gusto dei più raffinati. L'artefice, scrive il Taine, «non segnava una linea che non fosse l'espressione di un sentimento personale». E poi che aristocratica è l'arte, nota il Giani, «può ben sorgere Leonardo

da Vinci ad ammonire (e nella frase si riverbera fulgidissima l'ideal luce del tempo) che l'artefice ha da essere, sopratutto, un solitario ». Certo l' età più gloriosa delle arti moderne è quella in cui « più individuale fu l'espressione e più aristocratica la coltura » (1).

Questa la tesi del Giani. La quale, mentre viene in appoggio e quasi a complemento di quella del Bray, trova alla sua volta conforto in un altro ordine di considerazioni.

Avverte lo Spencer nella sua *Introduzione alla scienza sociale*: « Avete ricevuto nel corso della vostra vita una qualsiasi educazione musicale? Ricordate le fasi per cui siete passati. Nella vostra infanzia una sinfonia era per voi un mistero, e gli applausi ch'essa strappava agli altri vi mettevano nell'imbarazzo. Essendosi con l'età lentamente sviluppate le vostre facoltà musicali, voi avete cominciato a comprendere. Oggi le combinazioni musicali che prima vi recavano poco o punto piacere, sono quelle che vi procurano i godimenti più vivi. E riflettendo a ciò, voi cominciate a sospettare che l'indifferenza in cui vi lasciano le combinazioni musicali ancora più complicate, potrebbe ben derivare da una vostra incapacità a percepirle piuttosto che da un loro difetto. » (2).

L'osservazione è comune, ma essa ha il merito di suggerire il richiamo alle manifestazioni d'un'altra legge biologica, quella che Ernesto Haeckel chiamò legge *ontogenetica*, per la quale l'evoluzione dell' individuo ripete in breve tempo tutta l'evoluzione della stirpe a cui l'individuo stesso appartiene. L'arte è atteggia-

---

(1) R. Giani: *Per l' arte aristocratica*: Torino, 1896. — Taine: *Voyage en Italie*; tom. 1; ivi citato.

(2) Spencer: *Introduzione alla scienza sociale;* tr. ital.; 1887 cap. VI, p. 163.

mento della società umana. L'individuo, giunto alla vita in un'epoca di umanità largamente evoluta, segue nelle sue percezioni estetiche lo stesso cammino tracciato dalla evoluzione sociale delle manifestazioni artistiche. Dapprima egli non percepisce la bellezza dell'opera d'arte, se non attraverso i più comuni stati commozionali ridesti dall'opera in rapporto alle circostanze onde essa si rivela. Poscia discerne i rapporti necessari da quelli accidentali. Poscia ancora, col procedere del tempo e più con l'affinarsi della educazione estetica, pur essendo sempre le medesime le forme esteriori impressionanti i sensi e la mente, la commozione è susseguita da uno stato di relativa impassibilità. E, dato che di una vera bellezza si tratti e che questa si continui a percepire, in tale impassibilità più sicuro è il giudizio, più sagace la scelta, e più preziosa la gioia. E questa è maggiore ricchezza, perchè a destare i primitivi stati emozionali basta, per chi è sufficientemente evoluto, il ripiegarsi su sè stesso e l'immedesimarsi con l'esteriore natura in una improvvisa e facile e mobile creazione artistica interiore, quando siasi acquisita, attraverso le conoscenze e le esperienze precedenti, la capacità di ottenere ciò senza l'indicazione e la guida o la suggestione dell'opera altrui. E questo è progredire; e progredire meglio che altri è differenziarsi.

L'evoluzione individuale, pertanto, rifletterebbe, quantunque con aspetti esteriori alquanto diversi, ciò che abbiamo veduto verificarsi nella più larga evoluzione della stirpe attraverso i secoli della storia dell'umanità.

Così, per ogni lato, sia che si riguardi l'individuo, sia che si riguardi la specie, si rivelerebbe in questo particolare atteggiamento (l'arte che nel progredire si fa sempre più aristocratica) la legge più generale della evoluzione per cui (mi sia concesso richiamarmi ancora una volta al Giani), risalendo alla materia inorganica, dalla

nebulosa primitiva in cui la forza è latente e in modo uniforme diffusa, per successive fasi, ciascuna delle quali è, come dice l'Ardigò, «un distinto verso la precedente ed un indistinto verso la seguente», si perviene «a tutto un concerto di forze con determinazioni svariatissime, manifestantisi in direzioni, velocità, periodi e ineguaglianze diverse» (1).

***

Dalle quali osservazioni d'ordine generale e quasi astratto, si scende, con criteri analoghi, alle valutazioni concrete del momento.

Si discutono le ragioni di quello che usa chiamarsi *pubblico*. E giustamente si afferma che per l'artista non è indispensabile folla e contemporaneità di fautori; «non ne occorrono a lui, come scrive il Dossi, nè centinaia e neppure ventine a un tratto; gliene bastano pochi, uno anche, purchè siano degni, a loro volta, di lode e purchè si succedano — sentinelle d'onore del nome suo — fino al più lontano avvenire. La votazione per la durevole gloria d'un artista non si chiude in quel medesimo giorno in cui viene proposta, ma le urne rimangono aperte nei secoli» (2).

E giustamente ancora si nota per un altro verso come non sia materialmente consentita all'opera d'arte l'unanimità dei suffragi. Lo stesso oggetto non può essere gradito da spiriti radicalmente diversi. La cultura estetica è una scala senza fine, di cui bisogna salire successivamente i singoli gradini.

Ma, per ogni singola realtà concreta attuale (individuata nel momento estetico del giudizio favorevole o

---

(1) Ardigò: *La formazione naturale nel fatto del sistema solare;* pag. 38 e 39.

(2) C. Dossi: *La desinenza in A;* Roma, 1884; p. XXXIV.

sfavorevole di quello che io chiamerei il « consumatore » di fronte ad un'opera nuova che gli si presenti), il problema cessa di posare nella sua schematica semplicità, e mostra subito le sue altre facce, richiamando l'attenzione sovra altri molti elementi.

E si comincia a sentir il bisogno di distinguere e di precisare.

Si avverte anzitutto come elevazione dell'arte non sia nella creazione industriosa di piccoli canoni tecnici correnti in un cerchio ristretto di persone, onde queste, distinguendosi, non per forza naturale, ma per istudiate complicazioni di effetti innaturali, possano trarne illusione di superiorità. Sarebbe infatti ingenuo confondere la *moda* (sia pure la moda sublime dei più impeccabili damerini) con l'aristocrazia, l'artificio con la grandezza. Quando la cerchia di un certo numero di persone, anche intelligenti, si restringe e si chiude, perde la nozione dell' ampiezza sconfinata che la circonda, fa sè regola dell' Universo, come direbbe il Vico; ma l'Universo diventa piccolo, piccolo. Chi ha tenuto qualche conferenza dinanzi a pubblici cosidetti intellettuali, potè farne l'esperimento. Dite francamente le cose più semplici: parrà che lanciate i più audaci paradossi. Affermate serenamente le cose più gravi: passerete per un uomo assai spiritoso e provocherete la più amabile ilarità. Accennate ingenuamente a stupire di questo fatto: la gioconda ammirazione per il vostro spirito si volgerà all'applauso.

Bisogna pertanto distinguere il pubblico dell'ora che volge, l'agglomerazione di un certo numero di persone in un dato tempo e in un dato luogo, coi transitori preconcetti della moda, con le storture di una mala educazione, con le preoccupazioni conturbanti delle vicende d' ogni natura onde può momentaneamente essere distratto o traviato, con le imperfezioni di una inferio-

rità naturale che attende a salire, — bisogna distinguere, dicevamo, questo pubblico da quell' altro che risulta dal più largo consenso possibile di uomini nel tempo e nello spazio, traverso tutte le purificazioni dei giudizi che sono date dal confronto, dall'analisi, dalla selezione, dall'esperienza insomma dell'*homo noumenon*, come direbbe il Kant, dall'esperienza accumulata per l' opera delle generazioni susseguentisi; — quel pubblico che Riccardo Wagner attendeva ed attende nei secoli per l'opera sua, ricomponente l'originaria unità delle varie forme dell'arte, ma tesoreggiante tutti i risultati della distinzione precorsa.

E poi; v'è anche arte che chiede folla e contemporaneità di fautori; — basti accennare all' eloquenza ed alla recitazione drammatica. V'è arte, come osserviamo nella bellezza dei *riti*, che chiede proprio una partecipazione diretta di folle. Ancora: non mancano manifestazioni singole altissime di arte che per la loro immediatezza e larghezza giungono facili e sùbite alla percezione delle moltitudini; vorremmo accennare, per dir così, alla popolarità di Giotto, di Sakespeare e, ci si perdoni il salto, di Gioacchino Rossini.

Non si può negare infatti l'esistenza di un' arte la quale esercita la sua azione sopra una società intiera, la quale racchiude in sè abbastanza di sincerità per commuovere tutti gli uomini intelligenti, ed anche abbastanza di profondità per fornire sostanza alle riflessioni di una *élite* capace di scovrirne i valori e i sensi riposti.

Così non certo si vuole un'arte *popolare*, quando con questa parola si intenda significare proprio un'arte inferiore, che si adatti alla generalità del momento; non si vuole formulare all'arte un precetto di forzata ed insincera umiltà, per cui debba sempre e comunque trovare i modi della seduzione per qualunque categoria

di intelligenze; — in sostanza si condanna la *demagogia* dell'arte; — ma neanche si vuole ammettere che l'arte possa equamente pretendere di isolarsi dalla vita collettiva.

Ed allora una vera e propria *arte popolare* dovrebbe dirigersi alla conquista di quella più larga generalità, che è data da tutte le sepolte e nondimeno efficienti energie del passato, e da tutte le forme onde il genere umano proietta nei progressi avvenire le sue potenziali energie del presente. Allora, per un cammino inverso, elevazione dell' arte sarebbe alla sua volta nella più diretta e nella più completa affermazione dell'individuo, così come sinceramente abbisogna di manifestarsi agli altri o a sè stesso. Ne avviene che la natura umana essendo fondamentalmente uguale in tutti gli uomini, la più schietta espressione della personalità singola, conservando i caratteri della individualità, derivi pure dalla sua completezza la maggior somma di rapporti con quanto costituisce l'insieme delle altre personalità umane; ne abbiano queste o non ne abbiano una coscienza qualsiasi, poco importa, — l'opera d' arte giova anche alla determinazione di siffatta coscienza.

La migliore verità approssimativa è dunque, pur qui, empirica; e la si ritrova fra un dato scientifico e l'altro, quando il ricercatore abbia ben appreso il guardarsi da quello *spirito di gravità*, da quel formalismo logico che è la cagione massima di tutti gli equivoci ed il sostegno più temibile ed ostinato di tutte le guercie prepotenze intellettuali.

Perchè è vero che il processo storico dell'arte nella società umana può raffigurarsi come un passaggio delle sue manifestazioni dalle collettività all'individuo sempre più distinto e differenziato; ma questo processo sche-

matico non segna già una necessaria sostituzione — nel tempo — di una manifestazione all'altra. No: le varie manifestazioni permangono tutte, sia pure trasformandosi in modo maggiore o minore, così come sussistono specie animali di tutti i gradi della scala zoologica, anche se l'evoluzione degli organismi animali è giunta alle forme più differenziate di taluni crostacei, di taluni insetti, di taluni mammiferi, mentre poco depongono in contrario le particolari specie estinte lungo le epoche geologiche ; e la permanenza di ognuna di queste varie manifestazioni risponde a un giusto adattamento alla vita, in un suo lato particolare. Non basta: ogni giorno, per ogni ciclo evolutivo che incominci una nuova serie, si ritorna daccapo.

Ed è vero che ogni individuo tende a differenziarsi perchè questa è una esigenza di vita della specie; ed è vero che nelle differenziazioni è bellezza. Ma la differenziazione è sempre utile alla specie, qualunque sia il suo limite? E ad ogni grado la differenziazione appare come bellezza? Tutt'altro!

Oltre un certo limite la *varietà* diventa *anomalia*, e rappresenta allora degenerazione. Ogni specie ha il suo percorso: l'individuo non se ne può staccare oltre il limite che lo faccia ancora riconoscere per *simile* dagli altri che appartengono alla medesima specie. La variazione è gradita perchè assicura la continuazione della stirpe: l'anomalia no, per la ragione opposta; — ecco la differenza fra distinzioni che avvicinano e distinzioni che allontanano i sessi. E l'anomalo non piace — non è bello — perchè la sterilità incomincia nella vita di relazione a risparmiar l'inutile disperdimento di energie vitali di una congiunzione che sarebbe infeconda.

Questo per la biologia animale. E ne troviamo subito il riflesso nella psicologia umana.

Come v'è una bellezza la quale, anche per l'uomo, deriva le sue ragioni dal principio lamarckiano dell'adattamento, onde in rapporto alle esigenze della specie emerge il tipo estetico della specie stessa, il discostarsi troppo dal quale segna per l'individuo il passaggio dal *caratteristico,* dall' originale al brutto (1); così è noto che, emergendo molti giudizi di bellezza dal riferimento a un tipo generico astratto, di qui, attraverso la teoria leopardiana dell'*assuefazione,* si giunse all'esagerazione unilaterale dello Herckenrath, per cui il piacere della rispondenza al tipo (per lui sola chiave del fenomeno estetico), consisterebbe nella facilità di riconoscimento (2). E ciò sarebbe di nuovo in antitesi col principio di individuazione accennato ed accolto dianzi, da cui procedono le ragioni del bello *immediato.* Al qual proposito noi accettiamo l'indicazione di Manfredi Porena: — V'è antagonismo fra le ragioni *tipiche* e le ragioni *immediate* del giudizio di bellezza: la risultante e la prevalenza di queste ragioni su quelle sono date dall'efficacia relativa delle due componenti estetiche, sono legate al gusto individuale di ciascuno, e variano da obbietto a obbietto (3).

E qui entra in campo, sempre nello stesso ordine di fenomeni, un altro genere di considerazioni.

Le manifestazioni di forza sono gradevoli, ma alla loro volta non oltre un certo limite. E' preziosa per noi l'osservazione del Wundt che « in tutti i domini

---

(1) Morselli: *Antropologia generale* (in corso di pubblicazione). Pag. 931 e segg.

(2) Herckenrath: *Problèmes d'esthétique et de morale ;* Paris, 1898.

(3) M. Porena: *Che cosa è il bello? — Schema d'un'estetica psicologica ;* Milano, 1905.

sensoriali, le sensazioni d'energia *moderate*, sono quelle che più specialmente si accompagnano col piacere» (1).

Con tale osservazione si connette l'altra del Griveau, per la quale il *bello* non sarebbe nella media, mentre ad esso due zone sono favorevoli, al disopra e al disotto della media, a sufficiente distanza dagli estremi (2). Quivi infatti noi scorgiamo la possibilità di un giudizio del brutto che faccia capo a posizioni esclusivamente estetiche, — cosa che non sempre accade. Ogni sensazione di piacere, dunque, deriva da una eccitazione: come ogni altra eccitazione, anche questa da cui proviene il senso della bellezza ha uno stato rappresentante il massimo di piacere, di sopra e disotto del quale l'eccitazione cresce e decresce fino a che, oltre certi limiti, l'impressione cambia carattere e diventa dolorosa. Di fronte al piacere estetico, qui abbiamo la sensazione estetica del brutto. La quale fa capo ad una causa *positiva*, per eccitazione troppo forte, o ad una causa *negativa*, per assenza o insufficienza di eccitazione. E così passando alle manifestazioni dell'arte, da un lato si sale sino al sublime, e poco più innanzi si incontra il grottesco ed il pazzesco; dall'altro lato, per la «grazia», sempre nella sfera della bellezza, si scende fino al *joli*, col pericolo, per poco che si corra oltre, di cadere nel lezioso e nell'effeminato o nel meschino.

Infine, considerando le manifestazioni concrete delle varie arti, se è vero ciò che addietro notavamo col Giani, e cioè che sempre più l'individualità dell'artista tende ad affermarsi distinta dall' elemento comune in cui vive, tal fatto però è correlativo ad un altro, e cioè a quell'azione dell'*ambiente* sull'opera individuale, che

---

(1) WUNDT: *Elements de psychologie phisiologique*; tr. fr.; Paris. 1886, I, pag. 528.

(2) GRIVEAU: *Les éléments du beau*; Paris, 1892.

venne illustrata dal Taine; mentre poi ogni particolare forma d'arte, la strofe d'una poesia come la cornice di un edificio come un certo modo di sentire il panneggiamento nelle figure, segue una sua linea evolutiva in cui possiamo trovare mirabili riscontri con le particolari leggi dell'evoluzione biologica, onde è possibile una particolare ricostruzione storica della vita dei singoli motivi architettonici, pittorici, poetici, che sia un vero e proprio riflesso del «darwinismo» nelle forme dell'arte (1).

Ed allora noi vediamo o il grande artista o l'artista comune in un momento felice di eccezionale virtù creativa, segnare un piccolo passo personale, e non più, in questa generale evoluzione: nella grande e larga successione dei valori artistici il loro non si differenzia dagli altri più di quanto un individuo eccezionalmente ben conformato non si differenzi dalla specie a cui appartiene.

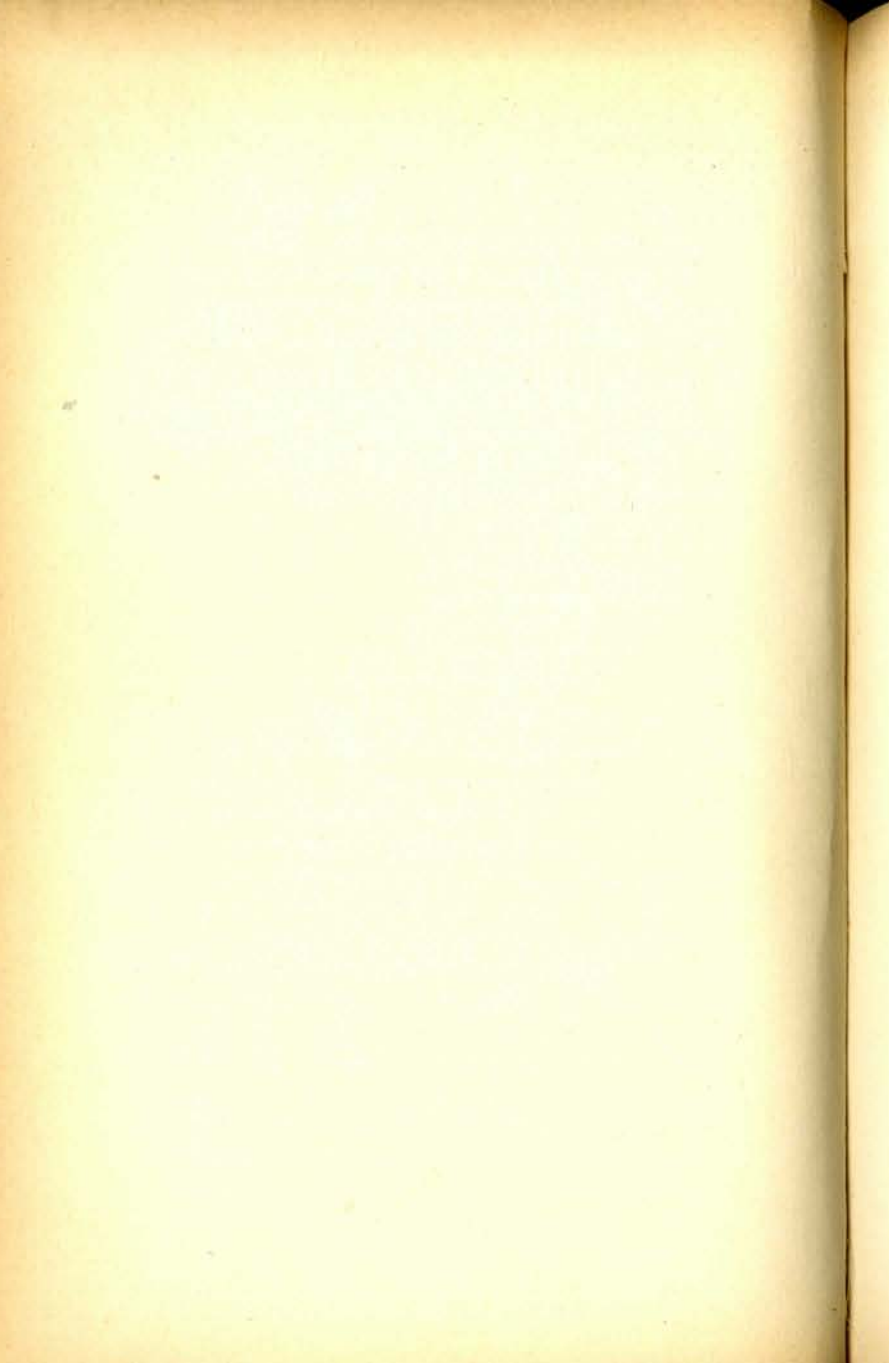
Soltanto accade che l'opera loro, adunando tutti i pregi di quelle che l'hanno preceduta, la cui serie è a noi sempre in gran parte ignota, più aggiungendo a questi pregi il carattere particolare onde si individualizza, ci appare nella sua massima grandezza, ma più distinta di quel che non sia come prodotto della elaborazione anteriore. La qual cosa non significa che l'individuo per conto suo non debba cercar di differenziarsi quanto più è possibile; — ma buona e sana differenziazione ha da essere.

E' sempre questione di forze concorrenti, delle quali l'una non può escludere l'efficacia dell'altra: le migliori intenzioni ed aspirazioni non bastano a distruggere una tendenza immanente in tutti gli organismi a ritornare

(1) È quanto noi abbiamo tentato di fare con l'opera *Il darwinismo nelle forme dell'arte,* che si pubblica contemporaneamente a questa.

nella linea generale della specie abbandonata dai progenitori.

Or tutte queste approssimazioni empiriche fra l'un esclusivismo teorico e l'altro hanno una precisa corrispondenza in ciò che possiamo delineare intorno al valore concreto della parola «aristocrazia» nella più larga cerchia delle relazioni sociali.

Il capitolo che segue vorrebbe, in qualche modo, esserne la dimostrazione.

CAPITOLO III.

L'aristocrazia nella condotta

Sommario. — La Demagogia - La falsa Aristocrazia - Le ricchezze dell'anima popolare - La predicazione del dominio senza l'atto dominatore - Le superiorità reali - L'emancipazione dal Precetto - L'Individuo e la Società - L'inversione dei Valori morali - L'eroismo di Eponima - La Lotta e la Rassegnazione - Identità di termini approssimativi per la definizione dell'Aristocrazia nell'Arte e nella Morale.

Anzitutto occorre eliminar subito un equivoco in cui si incorre spesso quando si parla di aristocrazia e di democrazia; questo è nella confusione, comune ai più, fra democrazia politica e demagogia. Demagogia è dappertutto: spesso entrano demagogicamente in concorrenza democratici ed avversari, e non sempre quelli la vincono.

Certo assai brutta cosa è lo spirito demagogico: esso può considerarsi come il principio specifico dell'abbassamento morale nella vita collettiva.

Esso è menzogna e frode, grossolanità ed assenza di garbo.

Ed ecco quali sono le sue condizioni di vita: — una inferiorità di un dato genere nel pubblico; una inferiorità di altro genere nel demagogo: — non sempre le

inferiorità si incontrano; queste invece si uniscono e si fecondano; — il demagogo fa propria anche l'inferiorità del pubblico, e magari l'accentua, plasmando sovra di essa i propri comportamenti; corrotto dal falso rapporto in cui si è messo, corrompe alla sua volta.

Ma, come ognuno può osservare per conto suo, la demagogia è una tecnica, per quanto deplorevole, di conquista. Che ci hanno a fare i partiti politici e sociali e i loro principii? Essa è mala femmina: ad ognuno si porge.

E basta, perchè taluno non si senta capace di fare il demagogo, un po' di pudore. Non occorre neanche nè una reale superiorità intellettuale nè una solida superiorità morale. D'altro canto alla demagogia si è fatti proclivi dalla pigrizia bensì e da un falso concetto del « minimo mezzo » nella conquista degli spiriti, ma anche da un'erronea opinione della superiorità propria o della inferiorità altrui, per la quale taluno è fatuamente indotto a credere necessario l'abbassarsi per essere « intonato all'ambiente ».

Ho notato qualche volta nell'aula delle discussioni parlamentari. Che cosa è se non demagogia, da parte di uomini che sanno pensare e da parte di uomini che sanno comprendere, quel ricorrere periodico di quattro frasi sciupatissime e generiche — i *fervorini* — intorno all'Esercito, alla Patria, alle Istituzioni? che cosa è l'applauso quasi unanime onde vengono accolte, distraendo il giudizio dell'assemblea dall'argomento concreto che le fu, da qualche solitario, proposto? Eppure, molte volte gli uomini che vi si acconciano non sono volgari nè per l'intelligenza nè per gli studi nè per il temperamento. La qual cosa significa che demagogia non è principio specifico di questa piuttosto che di quella professione politica o sociale; non solo deriva sua ragione dal carattere delle folle e dalla personalità di chi si

studia di trarre a sè le folle stesse; ma a parità di altre condizioni, ci si presenta inoltre come il risultato episodico di particolari circostanze, se anche allora dissimuli la pigrizia di fronte alla fatica od alla difficoltà della discussione, la paura di fronte alla forza degli uomini od a quella delle cose contrarie, — il *generico* per trovarsi già in molti, mentre lo *specifico* e l'*individuato* porgono la necessità della contesa e l'alea del risultato nella conquista delle coscienze e delle volontà contrarie (1).

* * *

Il carattere eroico (nel senso sano di questa parola) della vera aristocrazia è fugacemente, ma bene, delineato dal Carlyle con queste parole: « Che senso ha la parola *nobiltà,* egli scrive, se questa è *nobile?* La nobiltà consiste nel soffrire fortemente per gli altri, non già nel far soffrire pigramente gli altri in vece nostra. Il capo degli uomini è colui che sta sempre all'avanguardia, che affronta il pericolo alla minaccia del quale gli altri si ritirano indietro spaventati, — il pericolo che, se non lo si vincesse, divorerebbe tutti gli altri » (2).

Sarebbe infatti inconcepibile una *élite* qualsiasi la quale si appoggiasse sul privilegio (il privilegio non è un *valore* ma una quotazione fittizia ed erronea); sarebbe contraddittoria la concezione di una *élite*, la quale facesse capo a qualunque forma di parassitismo, perchè parassitismo indica dipendenza della vita stessa del parassita

(1) Anche con le nostre preferenze democratiche, c'è luogo a considerare quanto di contenuto positivo sia nella vecchia formula dell'HOBBES: « quomodo stultitia vulgi et eloquentia ambitiosorum concurrant ad rempublicam dissolvendam ». *De Cive*; Cap. XII, § 13.

(2) CARLYLE: *Op. cit.;* p. 275.

dall'organismo che ne è vittima; sarebbe una inversione di termini riferire ad una *élite* chi ha a sua disposizione maggior quantità di godimento, senza porre attenzione alla qualità dei piaceri ed alla capacità di fruirne.

Proprio Zarathustra (una fonte non sospetta, dunque), ci offre su tali errori delle indicazioni preziose: « Io chiamo bellezza il discendere della potenza fatta benigna fra le cose visibili ». Ancora: « Mostrarsi selvatico verso ciò che è piccolo, mi sembra una saggezza da istrici ». E finalmente: « La vostra volontà e il piede che vuole spingersi oltre voi stessi, siano il vostro nuovo onore!... O miei fratelli, la vostra nobiltà non deve guardare indietro, ma *avanti!* Voi dovete essere reietti da tutte le patrie dei padri e degli avi. — Voi dovete amare la *terra dei vostri figli:* questo amore sia la vostra nuova nobiltà, — la terra non peranco scoperta, laggiù nel più lontano dei mari! Di essa vadano in cerca infaticabilmente le vostre vele! — Nei vostri figli voi dovete *fare ammenda* d'esser i figli dei vostri padri: tutto il passato voi dovete redimere così! » (1).

Orbene, vogliamo per contro vedere un po' davvicino le gerarchie degli individui che — ora — si credono aristocratici?

Vi sono quelli che, non avendo mai fatto nulla, criticano e biasimano tutto (invidia); — quelli che, in possesso della grammatica elementare, fanno le grandi risate dinanzi a un forte o rude pensiero o ad un sentimento vivamente o ingenuamente espresso, perchè nell'espressione trovano offesa la regoletta del periodo grammaticale (ignoranza); — quelli che sono stanchi per lo spettacolo vano delle azioni comuni, secondo loro desolante-

(1) Nietzsche: *Op. cit.* P. II, pag. 109; P. III, pag. 157 e 191.

mente uniformi (aridità di cuore); — quelli che vedono le meraviglie soltanto nell'arte antica, salvo a trovare il capolavoro dove non è che un'erronea attribuzione (mancanza di sincerità); — quelli che disdegnano tutti i malvestiti (abito di viltà interiore); — quelli che non ammirano mai, che non si entusiasmano, che non si commuovono (incapacità originaria od esaurimento per debolezza organica).

E poi, incontriamo geni incompresi ed eroi *intenzionali*, — ricchi non aventi altro che la ricchezza, — poveri che domandano ai ricchi di essere compatiti e tollerati, — poeti che fanno versi incomprensibili, — giovani amanti di contesse decrepite, — deputati conservatori di quello che hanno fatto gli altri, — cavalieri e commendatori, — faticoni ossequiosi, martiri di tutte le cerimonie ufficiali, — grandi avvocati penalisti analfabeti, — provinciali spadaccini, — neocattolici che scambiano un S. Giovanni per l'altro, — Sottosegretari di Stato per impossibilità assoluta di diventare Ministri;... insomma, tutta una galleria di tipi inestetici, i *duodecim millia signati* dell'Apocalisse, — o meglio, una sfilata di quei guerrieri corpulenti e nani, dall'occhio di piombo, pieni di certa comica e spaurita fierezza, onde si compiacquero gli scultori barbari che poco oltre il mille animavano di tali raffigurazioni i fregi delle porte nelle città italiane.

* * *

Ma non occorre indugiarsi su le caricature. Sgombro il terreno dalle più grossolane contraffazioni, possiamo ricercar più addentro il nostro tema.

Giova all'uomo assai spesso la solitudine. Occorre talvolta rinserrarsi nella propria vocazione morale, rimanersi nelle opere della scienza o in quelle di una par-

ticolare arte, straniandosi dalla vita comune. Ciò quando lo richiede la intensità dello sforzo, perchè non si abbiano distrazioni. Ma che cosa sarebbe questo rifugio in sè stessi, quando non lo vedessimo popolato di immagini, di ricordi, di pensieri, di esperienze le quali traggano valore e segno da tutta la complessità della vita?

Ed il raccoglimento sarebbe d'altra parte ozioso ove i risultati suoi non fossero chiamati a dilagar, fecondatori, all'esterno.

Ed allora io bene provvederò a me stesso affermando praticamente distinta la mia individualità; ma non potrò pretendere che gli altri, senza sperimentarla, l'accolgano così come loro si presenta.

Non solo; le esigenze della condotta sono tali per cui io debba rendermi conto delle condizioni di quella accoglienza, e dei modi per ottenerla.

Ed allora io dovrò, per l'efficacia dell'opera mia, chiedere consigli al giornale, alla piazza, alla minuta battaglia d'ogni giorno: — non prendere sempre sul serio le smorfie della mascherata sociale che le menzogne e le convenzionalità dei piccoli, degli inerti, dei deboli fanno talora trionfar per le vie e penetrar nelle case degli umili e dei potenti; ma anche di queste apparenze dovrò tener conto, per saggiar la sostanza buona o cattiva che sotto di esse si cela.

Nel quale esercizio si accresce, per altri modi, il contenuto sano e solido dell'esperienza. Già lo aveva avvertito Cicerone: « *Sic aliorum iudicio permulta nobis et facienda et non facienda, et mutanda et corrigenda sunt* » (1). Perchè, in sostanza, con la quantità degli individui che si pronunziano, aumenta la probabilità di giudizi diversi l'uno dall'altro; e più grande è la varietà dei giudizi,

---

(1) CICERONIS: *De officiis*, II, 44.

più grande pure è la ricchezza di esperienza che ne scaturisce.

Qui si può veramente dire che nella eterogeneità è forza. Una somma di informazioni, maggiore di quella d'alcun individuo isolato, darà luogo ad un sapere più completo. Più sono le interpretazioni che si accostano, e più facile sarà che dal loro ravvicinamento emerga una più larga visione degli uomini e delle cose. E se anche, per assurda ipotesi, tutti e sempre sbagliassero, gioverà almeno avere precisa e diretta notizia dell'errore dominante, che può essere errore di giudizio come di sentimento, di pensiero come di condotta.

Ecco la necessità di mescolarsi col popolo; forza viva che si deve conoscere, per governare le proprie azioni in conformità dei risultati utili che alle medesime si propongono, e per trarre da quella tutti i valori onde nella sua complessità è capace.

Coloro che ciò non avvertono, e professano quindi gli insipienti disdegni per le moltitudini, si chiede il Rauh, hanno veramente saggiato la credenza morale che dicono di rifiutare? Hanno essi vissuto una larga vita di relazione, hanno vissuto a lato di coloro che la celebrano con la propria condotta? Hanno frequentato, hanno imparato a conoscere i militanti dei partiti politici democratici, le riunioni, i circoli, le assemblee, i giornali, ove si agitano idee democratiche? C'è sempre qualcosa ad apprendere nel laboratorio della vita sociale, nella lotta dei partiti, nello sperimento delle proprie forze attraverso le battaglie dei grandi interessi e delle grandi idee che cercano di tradursi nell'atto.

Certo, siffatto apprendere è fatica e pericolo; ma appunto fatica e pericolo chiedono *forti*, cioè *migliori;* pongono, vale a dire, una forma d'aristocrazia dell'individuo. Per questo il potere in mano ai deboli è gelosia sconfinata della propria autorità. I forti invece

non temono il controllo. Essi sanno di poter sempre provare il loro posto degno; e si compiacciono delle resistenze altrui (1).

L'*Autorità!* Nell'epoca nostra essa non rappresenta che l'importanza formidabile ed abusiva presa nello Stato dai fattori regolatori sociali, alle spese dei fattori attivi e produttivi, che sono individuali. Qui sono le rivendicazioni estetiche e morali delle democrazie politiche! Perchè l'individuo non può provvedere da solo a tale difesa contro la soverchianza crescente dei « poteri regolatori » sociali. E se anche potesse, non dovrebbe! Chiunque approfondisca alquanto la sua credenza sente com'essa, almeno in parte, sia sociale. Si corre allora alla propaganda. Non è esclusivamente mia la fede ch'io posseggo! Essa è — o sarà — la fede di un'epoca; essa è un atteggiamento della fede umana, universale.

***

Siamo ancora sul terreno dell' analisi. E dobbiamo proseguire in essa, prima di passare ad una determinazione sintetica di queste nostre vedute. La cosa è necessaria, per non cadere nelle vuote astrazioni.

Così conviene anche fissare l'inganno di un'etica del dominio, una specie di esasperazione aristocratica verbale, che si risolve in predicazione e non si traduce in atti. Ho accennato all'imperialismo verbalista dei libri e degli articoli di Riviste. Chi deve comandare? Chi comanda? Un altro, parecchi altri, mille altri! Si vogliono forse scacciare, per occuparne il posto con esercizio più ampio, più degno, più ardito, di dominio da parte nostra? Neanche per sogno! E allora? Si giustifica a questi altri il possesso di fatto, non per i loro

(1) Rauh: *Op. cit.*; p. 74, 75, 112.

titoli positivi, ma per i titoli nostri negativi, — quelli della soggezione, comunque, sempre, verso chiunque.

Questa è patologia.

Ma pur nelle forme più blande, occorre bene guardarsi, perchè un facile inganno non ci tradisca.

Al qual proposito scrive bene il Petrone: « Nè basta dire *io voglio,* per volere in effetti. La volontà è energia spontanea ed attiva; non ha, quindi, la malnata vocazione di Narciso, innamorarsi di sè medesima e cullarsi improvvidamente in una beata ipnosi infeconda. La volontà è espansiva ed effusiva; tende, cioè, al di fuori, non al dentro. Chi dice *io voglio,* pensa di volere, non vuole in atto. Il superuomo, il preteso campione autentico della volontà, non ha, in fondo, che delle velleità. E spesso gli capita di non volere in fatto, appunto perchè, fuorviato da un insano orgoglio, egli si avvisa di voler troppo in idea.... Ed egli avrà delle velleità e non praticherà un atto solo di volere, finchè non si arrenda alle leggi della vita e dell'azione; finchè non sommerga generosamente il suo *io* nell'oggetto del suo desiderio; finchè il presunto oggetto del predominio non si trasformi in oggetto di adorazione; finchè il dominatore ed il supercritico non ceda il posto al credente ed al devoto. » (1).

Per la vittoria l'odio può essere necessario; ma, oltre il momento risolutivo della conquista, ove non è amore è soggezione — a qualcuno od a qualche cosa. Ed amore attivo ha da essere, perchè ogni *giustificazione* di pensiero o di parola che vada oltre l'atto *proprio*, inverte sè stessa, nella realtà, togliendo a noi, alla vita nostra, tanto quanto aggiunge alla vita altrui, quando altri conformino al *principio* nostro la *loro* condotta.

---

(1) Petrone: *Problemi del mondo morale meditati da un idealista*; Palermo, 190 p. 23 -23

Che cosa fanno, per contro, questi imperialisti? Quando sono molto perfezionati, quando sono di qualità superiore, scrivono! Conquistano il mare, nuotando alla riva presso lo stabilimento dei bagni. Conquistano la terra in automobile percorrendo le vie battute e terrorizzando le oche e le galline delle fattorie. Disprezzano. Oh, questo sì! Disprezzano il popolo ch' essi non sanno comprendere, nè conquistare, nè dominare; ch' essi temono assai, dacchè il loro occhio, pavido, male dissimula ogni ora la pietosa supplicazione all'opera, all'ardimento del birro (un superuomo per davvero, qualche volta, in confronto di questa gente). Sono degli abulici; e il loro disprezzo è secrezione di impotenza e di invidia. Dicono di non voler mescolarsi col volgo; ma in fondo non è che il salario della loro servitù ciò che li preoccupa.

Non si appellino alla grande anima di Federico Nietzsche, costoro, per carità! Vero che anche per il Nietzsche, come, dopo altri, notò con singolare precisione il Papini, « l'origine della glorificazione del corpo, della riabilitazione della carne e del loro corollario, cioè l'odio della malattia e della debolezza », che sono i punti salienti della sua filosofia, si deve cercare nella stessa debolezza e morbosità del filosofo (1). Vero che il Nietzsche esalta ed esaspera oltre ogni limite di forma il suo assunto seminando lungo la via equivoci ed imbarazzi senza fine, fra l'una e l' altra immagine, fra l'una e l'altra allegoria. Ma v' è tanto amore in lui! tanta ingenuità! Ed ivi è il segreto delle sue vittorie morali, siano pure parziali, delle sue conquiste, delle adesioni da lui trovate presso spiriti eletti, siano pure consentimenti circondati da molte riserve.

---

(1) PAPINI: *Il crepuscolo dei filosofi;* Milano, 1906; p. 226 e segg.

***

Riassumendo pertanto ciò che riguarda questo primo lato più grossolano e materiale della controversia, diremo, che verso tutte le inferiorità devono affermarsi le superiorità reali. Devono? Per vero l'espressione è impropria. Si affermano, puramente e semplicemente.

Ma l'inferiorità non è uno *stato*; è un *modo*, o un rapporto. Non v'è individuo che sia sempre e in tutto inferiore, come non v'è individuo che sia sempre e in tutto superiore. Tanto meno v'è una inferiorità o una superiorità che si fissi in una particolare categoria di individui. Non v'è piccola e povera esistenza umana che non abbia un giorno una sua forza speciale: chi è saggio non la spregia, — la utilizza. Le moltitudini, le folle sono la somma di altrettante particolari competenze, con un risultato complessivo non mai raggiungibile dall'uomo solo, anche superiore. Liberate dalle convenzionalità proprie ad ogni cerchia ristretta di uomini, ad ogni classe più o meno racchiusa in sè medesima, nell'anima del popolo germinano più pronte le idee nuove che meglio rispondono alle più larghe esigenze della stirpe. Nè si vuol dimenticare ciò che è singolarmente più profondo nella energia nativa delle moltitudini: quel notevole carattere di giustizia e di semplicità che informa sempre le loro manifestazioni, anche se sbagliate; il complesso delle ragioni permanenti della specie, — che è pure condizione imprescindibile alla sana espansione dell'individuo.

Il quale non sentirà di dover far valere una fittizia superiorità connessa al suo organismo, al suo nome, alla sua più o meno stabile gerarchia sociale. Agirà superiormente, se ne avrà le forze; e solo in tale atto, e per tale atto, egli apparirà, in quel momento, aristòcratico.

In termini anche più concreti, e per l'ora presente della vita sociale, noi diciamo: l'antitesi democratica del popolo, anche delle folle, contro chi detiene il potere e lo esercita male; l'opera del lavoratore che si associa con altri per contrastare al capitale l'arbitrio nella disponibilità della ricchezza e per sostituire una contrattualità reale ad una fittizia legalità; qualsiasi revisione dei *titoli del possesso* che i soggetti facciano sul conto dei dominatori; tutto ciò, insomma, che rappresenta la sostanza viva e pura della democrazia politica è affermazione intima e forte di una aristocrazia dell'individuo che vi partecipa.

Siamo abituati a chiamare erroneamente aristocrazia altrettante contraffazioni di essa. Ben diverso da ciò che si crede comunemente è il concetto vero dell'aristocrazia.

Per esempio, l'individuo dice a sè stesso: « Sento che sto bene in forze, avverto dentro di me il pulsare di una viva energia, e domando una risonanza ampia al mio sentimento, alla mia attività. Una grande risonanza? Ma allora ho bisogno delle moltitudini, debbo andare in cerca delle moltitudini! Per il piacere mio? Non lo so. Per la gioia mia? Non lo so. Ma non è egoismo se io domando una consonanza. E, d'altro canto, consonanza sarà, se la mia idea è vasta, se il mio sentimento è schietto e disinteressato, se la mia energia è in fiore. »

Solo il giorno in cui le forze mancheranno a questo uomo, egli, se avrà perduto anche il senno, penserà a lagnarsi del *volgo* invece che di sè stesso; e l'orgoglio suo ricercherà la magra consolazione dello spregio per la *plebe*. Intanto la verità è che tutti i geni si appoggiarono sulle folle per la realizzazione dei loro disegni universali.

Ora, l'educazione politica democratica vuole appunto

che ogni individuo trovi libero campo alla espansione delle proprie energie; per ciò si trova a combattere le aristocrazie fittizie per sostituire ad esse la estimazione esatta del valor di ciascuno nel momento in cui ciascuno opera, cioè nel momento in cui sa farsi valere.

E così il popolo non riconosce e non può riconoscere superiorità fisse e permanenti: non ha individui da venerare lungo tutta la vita loro, per il sangue trasmesso dagli avi, o per la carica che coprono, o perchè celebrano certi loro pretesi misteri di sapienza contesi al restante gregge umano.

Il sentimento sociale democratico, fatto della somma di altrettante fierezze individuali, non attaccherà il popolo alla sorte di alcuna persona, sia pure altissima per meriti reali e per il largo riconoscimento dei meriti stessi. Niuno può dar garanzia di tutta la propria vita, se non quando è ben morto. Allora soltanto le moltitudini possono venerare l'*Eroe*, inchinarsi ad un nome, non senza guardare che tale culto non rubi tempo alla operosità efficace. Prima, rispetteranno, con libertà e con spontaneità di giudizio, la forza nel momento stesso in cui si esplica bene ed utilmente. Non oltre.

E l'aristocrazia rettamente intesa non chiede, neanche in proprio favore e da parte di chicchessia, dedizioni di sorta.

* * *

Ma tutto questo, si dirà, che cosa ha a che fare con la «bellezza della vita»? Assai più di quanto a primo aspetto non sembri, rispondiamo, perchè direttamente si connette col problema della *creazione* nella condotta morale individuale, con quello della rispondenza (cioè dell'equilibrio onde scaturisce la gioia) fra il volere e il potere; ed ivi è ancora l'attacco con ciò che poco addietro ragionavamo intorno all'aristocrazia nel

l'arte. — Veda il lettore di scovrire, quando non sono assolutamente palesi, i legami che avvincono l'una cosa con l'altra.

Consideriamo, dunque.

Come già ebbimo più volte occasione di accennare, l'intelligenza è creazione; e la virtù è creazione. Chi bene rifletta non troverà quindi soverchiamente audace l'affermazione del Nietzsche, secondo la quale « le più profonde leggi della conservazione e dell'accrescimento esigono che ciascuno *inventi* la propria virtù, il proprio imperativo categorico » (1). Ed anche la propria bellezza, aggiungiamo noi.

Non vi sono grammatiche intellettuali o morali che possano vincolare l'energia umana in un momento creatore, cioè in una manifestazione nuova, non ancor raggiunta dalla *regola* e dal *precetto*. Quando si tratta di sapere che cosa sia buono e giusto, benedetti *coloro che vanno cercando !*

E così molte cose che oggi sono buone, dovettero cominciar con l'essere nuove, cioè insolite, cioè contrarie agli usi ed alle costumanze, quindi, talvolta, immorali; e troppo spesso, secondo l'imagine del Nietzsche, il *bene* rode, come un verme, il cuore del disgraziato suo inventore. Non v'è piccola audacia di bontà, tenue ricerca di una energia comunque sovrabbondante, la quale non si trovi a cozzare col precetto, con la legalità, con la cieca consuetudine, con la sonnolenza di spirito e di cuore propria dei fiacchi e degli incapaci.

Or per questo noi non ci spaventiamo di tutto ciò che potrebbe sembrare scandalosamente bello, fiero, nobile. Anzi; riconoscendo di buon grado quanto la nostra pretesa Morale corrente fiorisca più in bruttezza che in bellezza, quanto i rami suoi abbiano attinto ed

---

(1) NIETZSCHE : *L'Antechrist ;* § 11.

attingano ai succhi velenosi dell'ipocrisia sociale, e come l'ombra sua sia talvolta mortale per le energie sane e vivaci, — riconoscendo ciò auguriamo anche noi, col Palante, « une réaction contre le Moralisme petit-bourgeoise, contre le devoirisme hypocrite et tâtillon des jardiniers corrects qui cultivent en sierre tiède la plante rabougrie de la Vertu bourgeoise » (1).

O, con più riposata espressione, riguardiamo con qualche indulgenza quelle anime volgari ed anche non malvolenti, le quali adottano le forme tradizionali di bontà, di idealità, la credenza sociale che unisce vagamente la comune degli uomini, come taluno si abbiglia nel magazzeno degli abiti fatti. Mentre invece, come avverte il Rauh, « la credenza sincera è un approfondimento, un centro unico, indivisibile, particolare. La percezione morale comune non è che il possibile, la materia che la coscienza viva chiede di tradurre in atto »; per cui, di fronte alle esigenze della individualità di quest' ultimo, occorre talvolta rompere l' equilibrio. L'uomo onesto, come il sapiente, come l'artista, ricerca l'intimo delle cose; e l'individuo incomincia bene ricercando nell'atto la *sua propria* formula della vita (2).

Ma ciò riconosciuto, è mestieri raffrontarlo con quanto costituisce l'altro lato, il lato inverso del problema.

Perchè, se la buona coscienza di oggi, in quanto è recente conquista della moralità, fu la cattiva coscienza di ieri, palesemente erroneo sarebbe l'arguire che tutte le cattive coscienze di ieri siano diventate la buona coscienza di oggi o diventeranno la buona coscienza di domani. Si tratta piuttosto di eccezioni. E noi abbiamo « cattive coscienze » rimaste sempre tali e che proba-

---

(1) G. Palante: *Combat pour l'individu;* Paris, 1904; p. 183.

(2) Rauh: *Op. cit.;* p. 188.

bilmente tali rimarranno sempre. Come non appare assurda una determinazione almeno approssimativa di qualità, per cui il saggio riesca a riconoscere fra le « cattive coscienze » della giornata quelle pochissime che annunziano il meglio dell'avvenire.

D'altra parte l'individuo potrebbe forse concedere sensatamente a sè stesso ogni licenza? anche quella della contradditorietà dell' azione con sè medesima? anche quella della contraddizione fra l'affermazione individuale e ciò che, essendo comune a tutti, è anche parte dell'individuo che si afferma? Riguardiamo serenamente la posizione.

Se l'individuo inventa la propria bontà e la propria bellezza, il comune ed il generico gli sono pure imposti dalle condizioni esteriori, e l'*atto* suo soltanto avrà valore positivo quando l' « invenzione » sua, o per la forza intima del germe che la sostanzia, o per una adatta disposizione o lavorazione del terreno, potrà sbocciare in permanenza di vita e dar frutti.

Inoltre, poichè in società si agisce, bisogna anche riconoscere il valor pratico, sia pur relativo, dei *principii,* non perchè ivi sia la materia vera della moralità, ma perchè in virtù di essi gli uomini sanno approssimativamente che cosa aspettarsi gli uni dagli altri (1).

Ancora. L'individuo non deve preoccuparsi di *fare* egli *praticamente* le leggi naturali, l'evoluzione, la società: queste sono risultanti complicatissime di una quantità infinita di forze diverse, ed alla loro volta condizionano l'esplicazione di queste forze; comunque, si determinano da sè oltre ogni possibile sforzo o petulanza della piccola intellettualità umana che le vorrebbe precorrere; e l'individuo deve essere per conto suo

---

(1) Vedi CALDERONI: *Disarmonie economiche e disarmonie morali;* Firenze, 1906; p. 57 e segg.

buon individuo. In altre parole, v'è una *normalizzazione automatica* della condotta umana, che risponde alle esigenze della specie: conviene che l'individuo ne riconosca l'efficacia per giovarsi di tale condizione di fatto e per non perseguire propositi oziosi; ma errerebbe chi pretendesse di farsene volontario ed intenzionale collaboratore, mentre il processo di quella *normalizzazione* agisce da sè, per la specie, con l'individuo o senza o contro di lui; — ed un superiore equilibrio, attraverso sempre nuove oscillazioni, emerge dal dispiegamento armonico e spontaneo di queste due diverse energie. La qual cosa, insistiamo, significa differenziazione dell'individuo. Però, considerando anche qui il lato opposto della situazione, noi vediamo che la differenza non è necessariamente e sempre ostilità; al contrario, non lo è quasi mai per i saggi e per i forti. Essa è soventi aumento della comune ricchezza per la distribuzione del lavoro fatta più larga attraverso la varietà delle energie concorrenti: tale è il riposto valore del fenomeno per cui accade che « molte azioni siano per noi un dovere, *appunto perchè* gli altri uomini non le fanno, e rimangono tali a *condizione che* non siano troppi gli uomini capaci e volonterosi di imitarle » (1). E, certamente, la differenža è poi spesso un mezzo per distribuire i beni ed i tesori, per impedire che tutti vogliano in una volta la stessa cosa e se la disputino con la forza (2).

***

Analogamente, per eccessivo amor della tesi o per richiamar l'attenzione con l'audacia del paradosso (che in verità cessa di essere tale quando si risolve nel semplice rovèsciamento di una proposizione volgare), furono

---

(1) CALDERONI: *Op. cit.;* p. 65.

(2) FOUILLÉE: *Op. cit.;* p. 105.

poste da taluno le ragioni preminenti della voluttà (e fin qui meno male), dell'istinto di dominazione, dell'orgoglio. Non vi sarebbe luogo a simpatia verso la folla anonima del bestiame umano, non vi sarebbe possibilità di collaborazione con gli individui di ordine inferiore; — il superuomo deve dominarli e conculcarli per la propria ascesa.

Ma questa è erronea volontà di vivere, poichè non sa vivere in altri; e le apparenze di un eccesso di energia mascherano la manchevolezza e il bisogno.

La verità è, come osserva il Ribot, che nel seno stesso dell'egoismo si agitano due tendenze o direzioni fondamentali: l'una distruttiva, l'altra costruttiva, — l'una combattiva ed aggressiva, l'altra soccorritrice e pacifica. « L'uomo può riversar l'impiego della sua attività sulle cose. Egli rompe, taglia, distrugge, rovescia; è una attività distruttiva. Egli semina, pianta alberi, innalza edifici; è una attività conservatrice o creatrice. Può ugualmente indirizzare la propria attività verso gli animali o verso gli altri uomini: egli ingiuria, nuoce, maltratta, distrugge; oppure egli aiuta, soccorre, salva il prossimo suo. » Ora, tanto l'una quanto l'altra attività sono accompagnate da un certo piacere; però, mentre il piacere dell'attività distruttrice quasi sempre è patologico, il piacere dell'attività conservatrice o creatrice non lascia mai dietro di sè quel sentimento di pena o di amarezza che è uso lasciare quell'altro (1). Distruggere bisogna talvolta, ma nell'atto stesso in cui si sta riedificando.

E distruggere, in questo caso, con amore, per virtù di amore. Lo insegna il Nietzsche: « Non poter lungamente prendere sul serio un nemico, le sue disgrazie e

---

(1) Ribot: *Psychologie des sentiments;* p. 287, 288; cit. dal Palante, p. 153.

le sue cattive azioni, — è il segno caratteristico delle nature forti, che si trovano nella pienezza del loro sviluppo, e che possiedono una sovrabbondanza di forza plastica, rigeneratrice e curativa, che va sino all'oblio » (1).

E fu da lungo tempo notato come propria dell'eroismo sia una ingenuità semplice e grandiosa.

Propria della virtù creatrice è la spontanea sua incosciente inquadratura nelle forme della bellezza, cioè nella continuità dell'ascensione della vita comune.

Anche, tutti sanno come poderoso coefficiente di durata, di conservazione del'a vita individuale, sia la dolcezza.

Ma ciò che più importa ritenere è questo: — Ogni creazione non può, anche nel campo dell'etica, essere veramente tale, se non è feconda; mentre, per la fecondità, occorre che si ponga come continuazione, come avanzamento, cioè come *procreazione*, — nel riconoscimento della eredità, se vuole alla sua volta essere eredità nel futuro. In altri termini, ogni creazione si perde nel vuoto ove non abbia con sè, palesi o latenti, le forze vive di tutti i valori morali che l'hanno preceduta, selezionati dal tempo e dall'esperienza.

Così appare l'atto migliore, assai spesso, prettamente individuale nella sua ultima efficienza; ma involgente la più larga comunione (nel tempo e nello spazio) con le disposizioni e le aspirazioni più profonde e permanenti della umanità, in ciò che ne costituisce la genesi, l'elaborazione, la sostanza interiore.

* * *

« Nella Storia Romana si narra di un senatore gallo, Giulio Sabino, il quale, ribellatosi all'imperatore Vespasiano, fu vinto.

---

(1) Nietzsche: *Généalogie de la morale;* tr. fr.; p. 55.

« Facilmente avrebbe egli potuto riparare presso i Germani, ma, non potendo trarre con sè la giovane sposa Eponima, non ebbe cuore di lasciarla.

« Pare che nei giorni dell'angoscia e della sventura si riconosca alfine il valore unico e vero della vita: pertanto non ripudiò la vita.

« Egli possedeva una villa costrutta su vasti sotterranei che egli solo e due liberti conoscevano: la incendiò e diffuse in pari tempo la voce di essersi avvelenato e che il suo corpo era stato distrutto dal fuoco.

« Eponima stessa vi prestò fede; e, dopo l'annuncio datole dal liberto Marziale del suicidio del marito, essa rimase tre giorni e tre notti prostrata a terra rifiutando ogni cibo.

« Sabino, questo appreso e impietositosi, le fece conoscere d'esser tuttora vivo.

« Essa continuò naturalmente a portare il lutto e a pianger di giorno lo sposo, dinnanzi alla gente, ma la notte lo visitava nel suo rifugio.

« Per sette mesi, ogni notte discese a trovare il marito negli inferni: cercò anche di trarnelo, gli rase barba e capelli, gli avvolse il capo in bende, lo travestì, e dentro un involto di panni lo fece trasportare nella città nativa.

« Ma ben presto il soggiorno le parve troppo pericoloso e lo ricondusse nel sotterraneo; lei, ora stando in campagna e passando le notti con lui, ora tornando in città e mostrandosi alle amiche.

« Divenne incinta, e seppe in tal guisa governarsi che mai donna, nemmeno al pubblico bagno, se ne avvide.

« Quando fu tempo calò nel sotterraneo, e, sola, senz'aiuto, come la leonessa che figlia entro la tana, partorì due gemelli. Li nutrì col suo petto, li vide crescere, e per nove anni sostenne il marito in quel ritiro e in quelle tenebre.

« Sabino però fu scoperto e tratto a Roma.

« Certo meritava la clemenza di Vespasiano. Eponima, presentando all'imperatore i figliuoli che aveva cresciuti sotto terra: — Li ho partoriti — disse — e li ho cresciuti affinchè fossimo in più a implorare la tua clemenza.

« Piangevano gli astanti, ma Cesare fu inflessibile, e la coraggiosa donna fu ridotta a chiedere di morir con lo sposo.

« — Ho vissuto — diss'ella — più felice con lui fra le tenebre, che tu non lo sii mai stato, o Cesare, alla luce del sole e tra gli splendori dell' impero. » (1).

Or questa felicità procede da debolezza o da forza? E questa forza non è amore? E questo amore non trae significato da ciò che costituisce, non dico il precetto morale, ma il *sentimento* più pacificamente accolto e riconosciuto dalla comune umanità intorno ai doveri della union coniugale? Eppure ognuno avverte che l'atto di Eponima è anche nuovissimo. Esso è creazione, perchè l'indeterminatezza inerte del sentimento trae in esso dalla vittoria sulle difficoltà esteriori un vigor di espressione non prima immaginato.

***

Un'ultima osservazione e poi concludiamo.

Si vuol sapere da taluno se noi siamo in favore o contro la morale della rassegnazione, in favore o contro la morale della lotta per il diritto?

Rispondiamo subito. Il criterio di giudizio, secondo noi, sta nel *potere*.

Lottare, anche se la vittoria non è sicura; ma astenersi dalla lotta, accettare, se è certa la sconfitta.

---

(1) MAETERLINCK : *La saggezza e il destino ;* pag. 268 e segg.

I gradi del potere sono molti: ozioso il porre costantemente un desiderabile di là dal desiderato, ove non sia per una semplice indicazione di direzione.

Lottare, differenziandosi. È la via per cui si giunge all'eroismo. Ma, come per la genialità è costante il pericolo di deviar nel grottesco e nel pazzesco, così l'impulso eroico può cader nel delitto ove le forze siano impari al proposito, ove il proposito astragga dalla disciplina dei mezzi.

Tanto per gli individui quanto per i popoli. La rivoluzione segna il momento eroico dei popoli. Ma non si può essere eroi ogni minuto, nè la maggior parte delle giornate chiede eroi, nè eroi possono essere tutti.

Valgono, per la comune vita, le virtù semplici e rispondono le energie moderate. Non acquiescenza passiva ha da essere: qualche cosa che con libertà di movimenti si allontani dalla media, senza che si corra sempre al pericolo degli estremi. *Sedere nel mezzo,* secondo l'espressione del Nietzsche, ad una distanza esatta dai gladiatori morenti come dai porci beati, è mediocrità, non moderazione. Ma noi non affermiamo nè la stasi nè quell'approssimativo *giusto mezzo* che è il vanto dei timidi di pensiero e di volontà. Noi ci limitiamo à constatare il valore grande anche delle virtù piccole, delle piccole *invenzioni.*

Naturalmente non possono entrare nella nostra considerazione: la velleità generatrice di dispetto, la pigrizia ambiziosa generatrice di invidia, la paura generatrice di accettazione mendace, la sconnessione intima della personalità generatrice della ipocrisia sociale.

* * *

Proviamoci a comporre in unità ciò che si è detto sinora in questa parte del libro.

Aristocrazia è novità, dunque v'è antitesi fra l'aristocrazia e gli atteggiamenti politici sordidamente conservatori.

Aristocrazia è forza viva, dunque v'è antitesi fra l'aristocrazia e l'atteggiamento di chi si rifiuti di cimentarsi con le folle, sia per vincerle, sia per persuaderle, sia per trarne materia a maggior sapere, forza all'attuazione di un dato proposito.

Occorre quindi astrarre dal malo uso comune di questa parola; portarla a più alta significazione, togliendola dai bassi servizi della più gretta polemica delle fazioni, delle sette, delle consorterie politiche.

Un principio d'individuazione si pone dominatore tanto nella bontà e nell'etica, quanto nella bellezza e nell'arte. E quando l'individualità si differenzia notevolmente, non è compresa, talvolta, che da pochi; talvolta anche è avversata dai più. Per la grande opera d'arte, per la grande parola morale, spesso la prima apparizione è segnata da una viva ostilità. E sono proprio le folle che si accingono talvolta al martirio del precursore. Ma non tutto ciò che è accettato soltanto da pochi è per questo prezioso. Altro è trovarsi in pochi per virtù di distinzione, altro è mettersi in pochi perchè distinzione ne scaturisca. Il pregio, alla fine, così per l'opera del genio come per quella dell'eroe, emerge dal più largo riconoscimento degli uomini nella successione del tempo e nella distesa dello spazio. Talvolta, frattanto, sono proprio le folle, libere dai preconcetti della moda per l'opera d'arte, libere dai pregiudizi di classe per l'atteggiamento morale, quelle che riescono prime a consacrar la forza ed il valore positivo di una manifestazione ribelle.

Per l'arte e per tutta la vita sociale ben diversa cosa sono la volgarità e l'emancipazione dai piccoli canoni tecnici, la demagogia e la pratica della discussione, della persuasione, della propaganda.

Come nell'arte non ogni differenziazione è bellezza, come negli organismi naturali ogni varietà ha un limite

oltre il quale cade nell'anomalia, così nella condotta morale non ogni differenziazione è un valor positivo, ed oltre certi limiti una stessa differenziazione buona diventa cattiva.

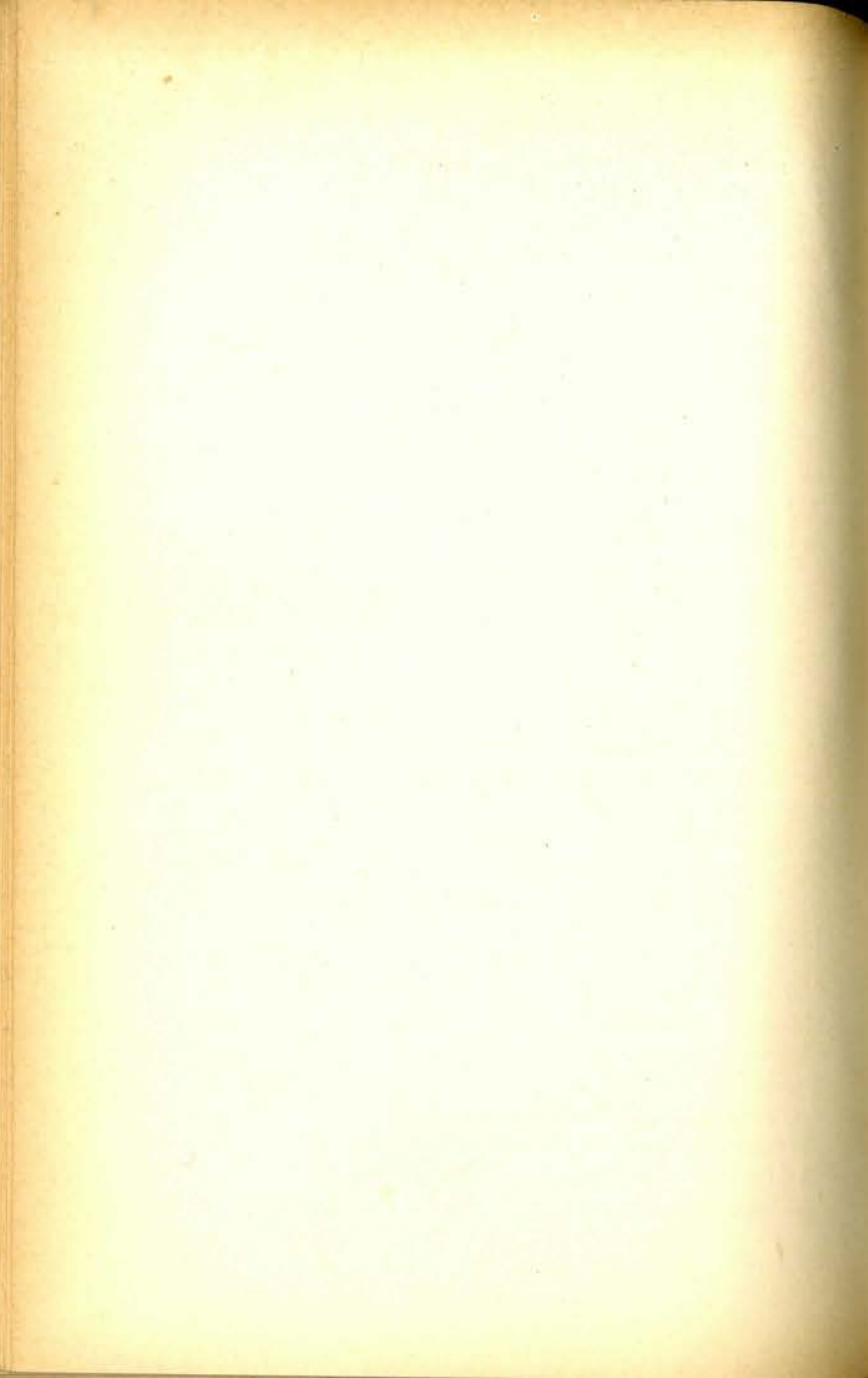
Come per l'arte alla differenziazione dell'opera è correlativa la forza dell'ambiente e quella delle leggi naturali, così per la morale l'individuo non può dispensarsi dall'agire in relazione a queste medesime forze.

Infine possiamo ripetere qui, press'a poco nei medesimi termini, ciò che dicevamo per l'arte. La più individuata delle azioni buone risente, per chi la sa ben riguardare, di tutte le sepolte e nondimeno efficienti energie del passato umano, ed è presagio delle forme superiori onde il genere umano svolgerà nei progressi avvenire le sue potenziali energie del presente.

E considerando le cose dal loro lato obbiettivo, come il senso della bellezza ha uno stato rappresentante il massimo di piacere, disopra e disotto del quale l'eccitazione cresce e decresce, fino a che, oltre certi limiti, l'impressione cambia carattere e diventa dolorosa, così per la condotta morale abbiamo veduto che, da un lato, nelle manifestazioni positive dell' energia si sale fino all'eroismo, oltre il quale è la pazzia o il delitto, e si scende per l'altro lato dalla accettazione alla rinunzia, oltre di che è la viltà e l'abiezione.

Fra l'uno e l'altro estremo, di sopra e di sotto della *media,* si accomoda, non inerte, non ferma e rigida, ma varia, mobile e presta, tanto per la bellezza e per l'arte, quanto per la condotta morale, la « grazia ».

E ad essa dedichiamo un capitolo speciale, perchè, fissando in termini concreti le sparse e molte volte astratte affermazioni fatte sinora, ragionando della « grazia » potremo anche serrare definitivamente un'altra volta una nuova serie di rapporti in quella unità indissolubile della personalità umana, per cui le ragioni

della bellezza diventano termini di buona condotta, e questa si adorna delle dovizie della creazione artistica, mentre tutte insieme segnano le vie di quella felicità, che è così prossima e così lontana a seconda della dirittura e della forza con cui la si vuole, con cui la si prepara.

CAPITOLO IV.

La Grazia

Sommario. — Dove è la grazia - Non siate con ansietà solleciti per la vostra vita - La calma nella natura e nell'arte - Le teorie estetiche sulla grazia - Gli amici di Marco Aurelio - La grazia e l'aristocrazia.

La parola « grazia » trova rispondenza con garbo, con cortesia, gentilezza e cordialità, con finezza, signorilità, urbanità, eleganza (opposti, su lo stesso terreno, alla grazia, sarebbero lo sfarzo, l'ostentazione, il chiasso, la pompa, il lusso), con disinvoltura e facilità (espressioni le quali comportano però anche un senso cattivo), con scioltezza, amabilità, serenità, indulgenza e sicurezza.

Dov'è la *grazia?* Grazia è in Guido Cavalcanti e in Guido Guinizelli, sempre, in Mino da Fiesole e in Desiderio da Settignano, in Filippino Lippi, in Botticelli, in Bernardino Luini, in Stefano da Zevio. (Quanto e come, a proposito di quest'ultimo ed anche di Guido Guinizelli, la *grazia* trae dall'ingenuità?)

Graziosissimo fu il Correggio a cui, per una lontana ma diretta parentela spirituale, si attaccano i francesi del settecento, Moreau il giovane, Pater, Watteau,

Greuze. Molta grazia è in quasi tutta l'opera del nostro Cremona.

Così, piena di grazia è la musica da camera di Boccherini, di Corelli, di Martini. E grazioso fu quasi sempre Vincenzo Bellini.

Graziosa è spesso la decorazione architettonica toscana del Rinascimento; e lo sono anche, in altro modo, i fiorami del *rococò*.

Il fascino singolarissimo che emana dalla Santa Teresa del Bernini è nel contrasto fra la grazia squisita dei particolari (chi, dopo aver veduto, non ricorda il supremo abbandono di quella mano e di quel piede femminili modellati con delicatezza di paradiso?) e la prepotenza dell'ingegno e del polso dell'artefice nella concezione e nella esecuzione generale dell'opera.

Dove non è la *grazia?* Nella vittoria eroica di Michelangelo e nella esuberanza dionisiaca di Rubens; nella fiera asserzione civile delle costruzioni di Roma antica o del Comune lombardo; nella Sinfonia Eroica di Beethoven e nella «marcia funebre» di Siegfrid del *Crepuscolo degli Dei*. E dove sarebbe pure, ad un estremo perfettamente opposto, un'altra forma di assenza di *grazia?* Nelle flaccidezze del romanticismo intenerito in languori fantastici inoperosi, nella pedestre passiva acquiescenza delle contraffazioni stilistiche proprie dei nostri edifizi di pochi anni addietro, nella canzonetta napoletana imborghesita per gli adattamenti del piccolo e quattrinaio commercio sentimentale.

La lingua italiana non ha una distinzione netta, come ha la francese, tra la «grazia» e il *joli*. In proposito della quale il Littrè nel suo *Vocabolario* avverte come la parola *joli* impiegata dapprima, secondo la sua etimologia, a significare la vivacità, l'*ésprit,* la gaiezza — più tardi il gradevole, — poscia ancora ciò che è degno di essere apprezzato e notato, — ha finito per

raccogliere tutte le gradevolezze che la *grâce* aveva definitivamente respinte da sè come indegne di essa.

Pertanto, di fronte all'originario più largo significato della parola *grazia*, rimanendo a questa un'accezione particolarmente morale, il *joli* si specificò ad indicare, conforme notò lo stesso Kant (1), un insieme di gradevolezze che escludono l'aspetto etico. Una distinzione analoga (ci suggerisce una garbata signora) sarebbe posta nella lingua inglese tra il sostantivo « *grace* » e l'aggettivo « *graceful* », il quale si estenderebbe anche di là da un significato morale.

* * *

Comunque, rimanendoci alla indistinzione nostrana, possiamo intorno ad un' imagine qualsiasi di « grazia » saggiar terreno per recare alla luce i tesori di felicità che nel suo nome sono custoditi. Come le singole ricerche siano coordinate emergerà dalla conclusione.

« Non vi è mai, fra la tristezza e la gioia, altra differenza da quella che corre fra un' acquiescenza un po' sorridente, un po' illuminata, e un asservimento ostile e cupo, fra un' interpretazione stretta e ostinata e un'altra armonica ed ampia. Gli infelici esclamerebbero allora: — Ma non è che questo? Ma anche noi possediamo nei nostri cuori gli elementi della vostra felicità! » (2). Anche le prigioni, infatti, anche le corsìe degli ospedali hanno le loro rivelazioni. E noi abbiamo già fatto un cenno di questo aspetto della vita nella prima parte del libro, quando ricordammo un sonetto del Brunelleschi.

---

(1) KANT: *Critique du jugement*; trad. Barni; Paris, 1846, vol. III, p. 286.

(2) MAETERLINCK: *La saggezza e il destino*; pag. 8.

Ma v'è un altro lato di questa nostra morale che si connette col precedente e fa capo al noto ammonimento di Cristo: « Non siate con ansietà solleciti per la vostra vita. »

E per ciò che lo riguarda, mi piace riferirmi letteralmente al James: « Se non vi abbandonate mai del tutto sulla poltrona su cui giacete, egli scrive, ma tenete continuamente i muscoli delle braccia e delle gambe in mezza tensione, come per alzarvi in piedi da un momento all'altro; se respirate diciotto o diciannove volte al minuto invece che sedici e mai cacciate fuori tutta l'aria dai vostri polmoni, quale disposizione mentale potete avere, se non uno stato di ansia e di aspettazione, e come possono il futuro e le sue paure abbandonare l' animo vostro? Al contrario, come possono queste cose trovare la via nel vostro cuore se le rughe del vostro viso restano spianate, le vostre sopraciglia distese, il vostro respiro calmo e completo, e tutti i vostri muscoli sono rilasciati? »

Prosegue: « La fronte piana, le guancie marmoree, l'occhio morto possono essere meno interessanti pel momento; ma alla lunga sono segni molto più promettenti di quanto l'espressione intensa non lo sia, circa ciò che ci possiamo aspettare da colui che ce la mostra. Il vostro lavorante stupido e ineccitabile (parla dell'operaio inglese) fa un lavoro immenso, perchè non si volge mai indietro, nè s'imterrompe. Il nostro operaio (nord-americano) eccitato, convulso, s'interrompe ed ha modi sgarbati tanto spesso, che voi non sapete mai dove egli possa essere con la mente quando avete maggior bisogno della sua attenzione. »

V'è una sensazione assurda di fretta, di non aver tempo, che si risolve nella brevità del respiro, nella tensione, nell'ansia di fare, nella smania di conoscere i risultati raggiunti, e rivela in sostanza la mancanza

di armonia interna e di facilità. Essa non serve a *fare* di più; anzi, il contrario! mentre giova a tal fine sovratutto l'armonia, la dignità, la compostezza.

Dopo le quali osservazioni il James conchiude: «Prudenza e dovere e rispetto di sè, emozioni di ambizione ed emozioni di ansietà, debbono naturalmente avere un ufficio importante nella nostra vita. Ma limitate quanto più è possibile questo loro ufficio alle grandi occasioni, a quando dovrete prendere qualche decisione di un ordine generale, o fissare un piano di campagna, e impedite loro, invece, di farsi sentire nei dettagli della vita. Una volta presa una decisione e stabilitane l'esecuzione, abbandonate ogni responsabilità e preoccupatevi dell'esito. *Date la via*, in una parola, ai vostri ingranaggi intellettuali e pratici, e lasciate che si svolgano: il vantaggio che ne avrete sarà doppio.... Affidatevi alla vostra spontaneità, abbandonando ogni altra cura», compresa quella di non poterlo fare (1).

Così il James, che noi abbiamo ridotto, riassumendo, ai minimi termini.

D'altra parte, lo stesso Nietzsche, che noi amiamo citare per volgerlo contro i mali interpreti suoi, aveva già accennato a qualche cosa di analogo; perchè, secondo lui, possiamo sorridere dei deboli « che si credevano buoni perchè le loro zampe erano rattrappite »; ma occorre comprendere una verità superiore: — « Starsene coi muscoli distesi e con la volontà disarmata; — ecco ciò che riesce più d' ogni altra cosa difficile, o sublimi! » (2).

---

(1) James: *Gli ideali della vita*. Tr. ital.; Torino, 1903; pag. 14 a 29.

(2) *Così parlò Zarathustra;* p. 109. Nell'atto I, scena I, di *Giulietta e Romeo,* Gregorio dice al millantatore Sansone: « Scattare vuol dire muoversi, mentre aver coraggio significa star fermo: perciò se tu scatti, finirai per scappar via. »

E questo è il viatico che ci permette di ritornare, meglio forniti, alla « grazia ».

***

Il Ruskin in tutta l'opera sua non tralascia mai, quando l'occasione si porge, di insistere sulla osservazione che la natura ci insegna anzitutto la calma; calma nei colori, calma nei movimenti. Le sue trasformazioni non sono rapide, i suoi gesti non hanno violenza (1).

Si concede che non sempre sia così; ma tale è la norma. Che noi vediamo riflessa nelle manifestazioni di un'arte riposata e pacificatrice.

La giovane donna botticelliana lascia cader dalle dita le rose, ad una ad una, su la carne delicata e fresca della Venere nascente; così, senza fatica, potrebbe indefinitamente continuare nel suo lieve getto di fiori la soave creatura.

In altro giorno fu un'altra pioggia di fiori, —

> Qual si posava in terra, e qual su l'onde;
> Qual con un vago errore
> Girando parea dir: Qui regna amore.

Ma la sensazione è identica.

E noi la ritroviamo per ogni dove è calma e sicurezza: — negli angioli che scorrono le dita con moto blando e sicuro su le arpe e i violini come li dipinsero i veneti ai piè delle loro Madonne, nei pastori adoranti il Bambino del Presepe quali furono visti da Lorenzo di Credi, così come (non sempre è consentito il sorriso) nella stampa del Dürer raffigurante la Malinconia col capo appoggiato sulla mano, indifferente lo sguardo agli oggetti esteriori, fra il variato e complicato macchinario della scienza di quei tempi.

---

(1) R. De la Sizeranne: *Ruskin et la Réligion de la Beauté*; Paris, 1904; p. 242-244.

Siamo sui confini della « grazia ». Fra un arbusto e l'altro si distende placida la teoria delle vergini biancovestite, collettivamente pensose, nel mosaico di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna. L'ondulazione melodica semplice e nobile di qualche « antifona » del canto liturgico ne governa le movenze e le pose.

Si annuncia la « maestà ». Passa il lento corteo degli ambasciatori lungo la spiaggia nel dipinto di Carpaccio evocante le glorie di S. Orsola; — e forse nell'anima dell'artefice fremevano, mentre attendeva all'opera, le armonie immateriali onde sono accompagnati al tempio, nel dramma nordico, i cavalieri del Graal.

* * *

È nota la teoria dello Spencer su la grazia.

La grazia nel movimento è un movimento eseguito in modo da risparmiar l'energia muscolare; la grazia nelle forme viventi è una forma adatta a realizzare questa economia; la grazia negli atteggiamenti è un atteggiamento che si può conservare a lungo senza sforzo; e la grazia negli oggetti inanimati è ogni oggetto tale da richiamar per analogia quelle attitudini e quelle forme.

Avverte poi lo Spencer come forse l'idea di *grazia,* in ciò ch'essa ha di soggettivo, tragga la sua origine dalla simpatia; — così intendendo che dinanzi a movimenti facili noi proviamo per simpatia le sensazioni di piacere che tali movimenti annunziano in coloro nei quali noi li osserviamo (1).

La teoria del « risparmio dello sforzo » è accettata anche dal Véron. « Il carattere dominante della grazia, egli scrive, è nell'assenza di sforzo nell'attitudine e nel movimento. Ogni impiego di forza, appena si fa visibile, sopprime la grazia. Il corpo di chi lotta si irrigidisce;

(1) Spencer: *Essais de morale,* etc.; Paris, 1898; Vol. I, p. 284 a 291.

i muscoli si gonfiano, il capo si rizza, le membra si distendono. Di qui una molteplicità di angoli, di linee dritte o spezzate, che possono suggerire l'idea della *potenza;* l'impressione di grazia si traduce al contrario con un complesso di linee curve, le quali escludono la sensazione dello sforzo. » (1).

« Movimenti molli e leggieri d'una persona snella », aveva notato il Leopardi. Da che trae origine un lato particolare nelle manifestazioni della grazia: l'agevolezza che attinge la sua ragione dalla *semplicità.* Il Berlioz osserva, a proposito dell'arpa, come le sue « cordes de la dernière octave supérieure ont un son délicat, cristallin, d'une fraîcheur voluptueuse, qui les rend propres à l'expréssion des idées *grâcieuses,* féeriques et à murmurer les plus doux sécréts des riantes mélodies » (2). Ora considerando che l'arpa ha meno armoniche degli istrumenti ad arco, e le sue armoniche, specialmente le più elevate, si estinguono presto per la scarsa densità delle sue corde, il facile adagiarsi della grazia nella semplicità appare quivi abbastanza evidente. Ma noi vorremmo procedere oltre. Per la mancanza assoluta di cognizioni tecniche in questa materia, non sappiamo se in ciò che stiamo per dire è una volgarità od un'eresia; ma poco ci importa, — avanziamo ugualmente l'ipotesi. Concepita la melodia come armonia risolventesi nella successione del tempo, ricordando come i musici sogliano significare l'idea della grazia con la mollezza della linea melodica, ci pare di veder la grazia derivante dalla semplicità nelle linee melodiche ove non siano distacchi forti da un suono all'altro, ove si salga e si scenda entro non vasti confini e per gradi. La qual cosa non esclude la

---

(1) VÉRON: *Op. cit.;* pag. 142.

(2) BERLIOZ: *Grand traité d'instrumentation;* p. 81. Citato dal LÉCHALAS: *Études esthétiques;* Paris, 1902; p. 173.

freschezza e la vivacità. Anzi tutt'altro! Il canto di Rosina nel « Barbiere » è una melodia agile, varia, volubile, — e graziosa. Ed essa, a un primo giudizio, non parrebbe in verità neanche semplice per la ricchezza degli elementi ond'è composta. Ma se si considera più attentamente, è facile accorgersi della semplicità che, sotto la scintillante dovizia delle note profuse, regola la struttura intima del pensiero musicale; perchè i rapporti tra l'uno e l'altro elemento, così di tonalità come di ritmo, sono quelli appunto che il senso può cogliere più agevolmente. E allora anche quella apparente — e tutta esteriore — varietà che prima poteva sembrare *complicazione,* si rivela non altro che un accorgimento inteso a intrattenere a lungo, mutandone i modi, quel diletto della sensazione facile, che se fosse suscitato con la ripetizione di forme uguali darebbe presto luogo alla noia. Nessun contrasto, dunque, anzi perfetta convenienza; perchè quanto più semplice è il rapporto che si vuol presentare al senso, tanto più è necessario — se si vuole che il piacere non illanguidisca in un sùbito — che mutino le condizioni in cui quella percezione si rinnova. — Il lettore avverte come qui il concetto spenceriano del « risparmio dello sforzo » si riferisca all'interno, cioè alla sensazione: l'effetto di grazia risulta da una sensazione agevole, quindi semplice, anche quando *in apparenza* si direbbe il contrario.

Senonchè per altre molte vie giungiamo ancora alla Grazia.

Così il Leopardi trova che *nelle forme* la grazia (sarebbe forse più specificatamente il *joli)* appartiene più volontieri al delicato e allo svelto. Ora lo svelto e il delicato sono « deviazioni dalla regola », si risolvono cioè in una « non ordinaria e rispettiva piccolezza del tutto e delle parti ».

Provatevi a fondere, in un richiamo solo della me-

moria, il « Minuetto » di Boccherini, le finezze decorative dell'Amadeo nel gugliotto del Duomo di Milano, e le umili angoscie (così poco *ordinarie,* per usare la parola del Leopardi, da confinare con l'eroismo) di Griselda nella Novella del *Decamerone.*

Così ancora il Leopardi vede la grazia in « non so che d'inaspettato che ti punge »: d'inaspettato dunque di nuovo e diverso rispetto all'idea che la nostra mente si foggia intorno ai comuni modi delle cose (1).

L'agevolezza, invece che attingere la sua ragione dalla semplicità dell'oggetto, l'attingerebbe dalla forza del soggetto.

Allorchè il discorso volge su cose gravi, il passare ad un motto arguto genera sorpresa. La sorpresa è gradevole perchè indica possesso sicuro della materia del discorso oltre ciò che l' uditore si attendeva. È una superiorità che si pone, ma con garbo, senza lasciar neanche lontanamente supporre una idea di soverchianza in quel motteggio garbato. Si sorride; per simpatia. È il riflesso di quel sorriso interiore onde chi ragionava si compiacque nella propria facilità. Quivi è grazia; non senza (è bene ricordare) cha minacci dappresso il grottesco.

Ecco le « anime tese » nella fatica e nello sforzo: non sorridono. Dov'è la loro inferiorità? in una debolezza di costituzione? in una mancanza di equilibrio fra il fine che le muove e i mezzi di cui dispongono? o in una viziosa abitudine di aspettazione che le induce ad aver ogni ora pronte tutte le riserve per qualche supremo cimento, che non verrà mai? La cagione importa poco: tale è il fatto; — una agitazione nervosa od uno slancio disordinato, i quali mascherano l'imperfezione

---

(1) Leopardi: *Pensieri,* Vol. I, 303, 305: Vol. III, 420, 421, 422; Vol. I, 301. Citazioni del Giani: *L'estetica,* ecc.; p. 94.

intima della volontà, come ebbe ad avvertire lo stesso Nietzsche. E comunque si inverta la situazione; si riveli alla conquista una riserva improvvisa di energia; si abbandoni il proseguimento di ciò che non appare raggiungibile; si sommerga la falsa abitudine della tensione di spirito in un pensiero di donazione invece che nell'ansietà del dover sempre appropriarsi qualcosa; — comunque si inverta la situazione, le rughe si spianeranno e spunterà il sorriso. Un sorriso che è la rivelazione del lato morale della *grazia;* sorriso che attraverso il valor positivo di qualche virtù cristiana illumina le labbra delle Vergini vedute « con deità così gentile », dal Perugino e dall'Angelico; — sorriso caratteristico, contro ogni apparenza, degli « energetici ». Forza è il placido dominio della propria volontà, dei proprii muscoli, dei proprii nervi, tragga esso argomento dalla *accettazione* dell'invincibile, o dalla sicurezza della vittoria su ciò che può essere conquistato; poichè forza noi troviamo, come già ammoniva Spinoza, così « in declinandis quam in superandis periculis » (1). Tuttti ridono; pochi, oramai, sanno sorridere in quel modo.

Ben è ver; ma non san poi,
Come voi,
Fare un riso grazïoso,

diceva galantemente Gabriello Chiabrera.

Grazia, questa; piena simpatia. Qualche cosa che si *dona*: perchè in ciò che si *concede* avvertiamo già il senso della fatica e dalla menomazione.

Nè, appunto per questo, vogliamo confondere la grazia col dolciastro e con lo svenevole: esempi celebri, per l'arte, nel Sassoferrato e nel Dolci. La grazia è semplice, schietta, sicura, sincera, immediata: non è poi mai scompagnata da qualche eleganza.

---

(1) Spinoza: *Ethic.,* P. IV; prop. LXIX.

***

Ed essa, nel campo dell'azione virile, si accompagna volontieri con la dignità, allorquando pure il sorriso venga a mancare e il possesso sicuro di sè appaia nell'individuo come il risultato di una lunga disciplina.

Vorremmo evocare, col Maeterlinck, il piccolo severo cenacolo composto dal Fénelon, dai duchi di Chevreuse e di Beauvilliers, dal Delfino, alla Corte di Luigi XIV? o la figura di Pier Vittorino Vergniaud, girondino, ghigliottinato nel 1794 durante la grande Rivoluzione?

Preferiamo attingere i nostri materiali a fonte non sospetta, — a Marco Aurelio.

Ricordo con gratitudine Apollonio, egli scrive «nel cui esempio scorsi come possa la stessa persona essere contemporaneamente fermissima e mite e non impazientarsi nelle spiegazioni»;

— e Massimo, «da cui appresi a comandare a me stesso, a non lasciarmi trascinare da alcuna cosa, ad esser di buon umore nelle malattie e in tutte le altre avversità»;

— e Rustico, «a cui devo il non essermi lasciato traviare inseguendo un' ambizione da sofista, nè scrivendo su argomenti speculativi, nè declamando orazioncelle esortative»;

— e Sesto, da cui «ebbi l'amorevolezza e l'esempio d'una casa con paterno amore amministrata; il concetto di una vita condotta secondo natura; la gravità non affettata; la cura di scrutar con solerzia ciò di che gli amici hanno bisogno; la tolleranza verso gli ignoranti e i presuntuosi; quella sua abilità ad adattarsi a tutti, di guisa che la sua conversazione riusciva d'ogni adulazione più gradita, e nel medesimo tempo otteneva egli stesso d'esser loro oggetto di grandissima venerazione; quella sua arte e chiarezza nel raccogliere e disporre per ordine le verità razionali necessarie all'impiego della

vita; quel suo non aver mai dato indizio d'ira o d'altra passione, ma ad un tempo esser stato l'uomo più impassibile e più amorevole, proclive a dir bene di chicchessia, e ciò senza menarne rumore; ed esser colto senza ostentazione » (1).

E si potrebbe continuare con Diogneto, con Vero, col grammatico Alessandro, con Frontone, come nella visione dantesca:

> Sotto così bel ciel, com'io diviso,
> Ventiquattro seniori, a due a due
> Coronati venian di fiordaliso.

Non sarebbe ancora, in una raffigurazione nuova, il corteo degli ambasciatori della Galleria veneziana, e la processione dei cavalieri del Graal nell'onda mistica delle campane squillanti la loro melodia grave, ma pure piena di arcane dolcezze?

* * *

Si sente come sopra della grazia od oltre essa siano le manifestazioni *palesi* dell'energia: può essere, al limite massimo, la rivelazione del genio, come si è detto, con Michelangelo; o può essere l'eroismo di Eponima.

Ma voi comprendete: se queste manifestazioni eccezionali palesano la *quantità* di energia per esse impiegata, ben altra cosa è l'evidenza dello sforzo per raggiungere risultati minori. Quivi non è signorilità e forza vera. Peggio, allorchè lo spettacolo dello sforzo è accompagnato dalla coscienza della sua inutilità o della sua insufficienza. Allora è bruttezza e stoltezza.

---

(1) Marco Aurelio: *Ricordi;* Lib. I.

Al limite massimo, dicevamo, la genialità, o l'eroismo. Voi avvertite che non si può andar oltre; o meglio, avvertite che non potete andar oltre neanche con una adeguata valutazione di percipienti. Dalle intime fibre vostre scaturisce l'ammonimento della intuizione immediata: — Su quelle cime arriva chi può; non giova soltanto il proposito. A forze comuni, propositi eccezionali sono deviazione e disperdimento. Così l' abbarbaglio di una gran luce ci annunzia prossima l' offesa dell'occhio.

Dall'altra parte la debolezza, l'asservimento, l'inerzia. Neanche da quest'altra parte si sa sorridere gaiamente. Là non lo si poteva, per la tensione di tutta la personalità nella conquista sublime del più grande valore; quivi non lo si può, perchè la spontaneità è venuta a mancare.

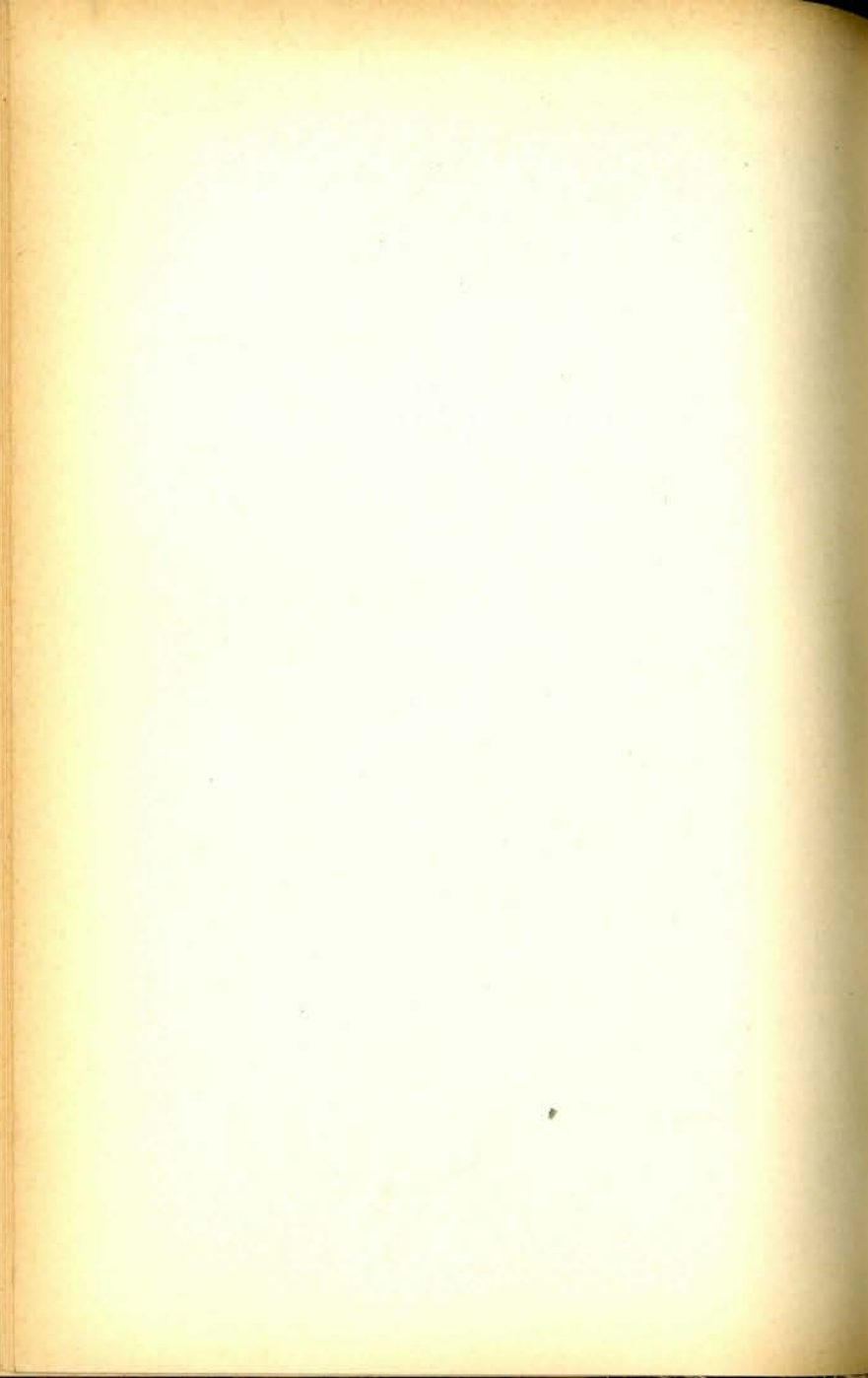
La grazia è ancora fra l'un estremo e l'altro in una gamma infinita di atteggiamenti. E può essere molta forza che risolve con facilità problemi abbastanza difficili, sopravanzando nella fatica qualcosa di sè stessa per nuove conquiste; può essere anche non grande forza, ma ben governata in una scelta saggia dei propri fini in relazione con la efficacia dei mezzi che per quelli sono disposti.

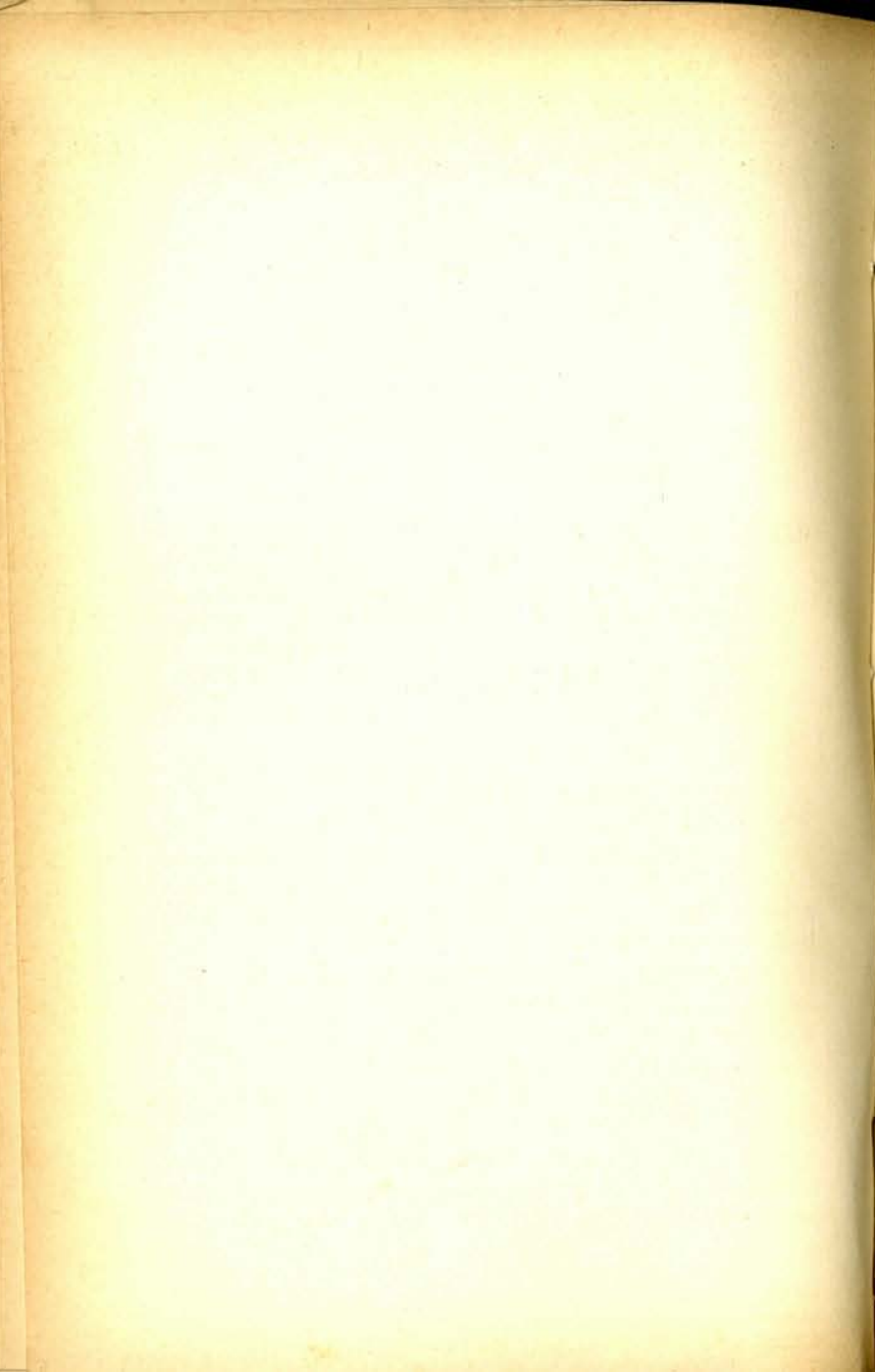
Lungi è dalla grazia la pretesa della supremazia. E supremazia ne può ugualmente scaturire. È signorilità spontanea, non per artificioso accomodamento di propositi verbali e di oggetti esteriori.

Si dilegua ogni eco di discussioni su l'aristocrazia e la democrazia, su la lotta e l'accettazione, su le tavole antiche e le tavole nuove dei valori morali.

Abbiamo — puramente e semplicemente — la posa, il gesto, *l'atto,* armonicamente espresso da una personalità sana, con equilibrio, con indulgenza, con calma, con sicurezza e precisione; — con indifferenza talora,

con amore quasi sempre; — amore, che celebra la gioia dell'energia sopravanzata.

Or dove sarebbe l'aristocrazia consentita agli uomini, dacchè genialità ed eroismo cesserebbero di esser tali ove bastasse, a raggiungerli, un proposito od una dottrina?

PARTE TERZA

LA BELLEZZA.

CAPITOLO I.

L' arte nella vita sociale

Sommario. — L'opera collettiva e la libertà individuale nel Duomo di Milano - La funzione sociale dell'arte - Significato biologico della bellezza - L'arte e la morale - L'arte autonoma - Concezioni diverse della moralità - La rappresentazione del brutto e del malvagio - L'arte come rivelazione dei valori - Momento veronese - L'arte e l'amore del nuovo - Riassunto.

La prima salita sul Duomo di Milano reca a molti una indefinibile impressione di malinconia.

Chi non si sia esercitato in un sottile amoroso e pertinace culto del tempio non avverte subito l'opulenta sua colorazione, fatta di riflessi e di gradazioni infinite, mutevoli ed inafferrabili. La lucentezza bianca della mole abbarbaglia da ogni lato. Al basso, intorno, il formicaio umano si agita pazzamente in un moto amorfo complessivo, che non da più ragione delle singole ansietà onde è spinto ogni individuo che vi concorre.

E più dappresso a noi, dove siamo noi, la quantità incommensurabile delle forme scolpite che ad una ad una, in principio, a gruppi via via più numerosi e complessi, in seguito, giunge allo sguardo, come cosa fatta, accumulata, disposta ordinatamente e dilingentemente

nei secoli scorsi, per il piacere nostro, — siffatta sterminata quantità di forme, che sempre meglio si chiarisce all'attenzione divenuta più vigile e alla percezione resa più nitida, richiama al pensiero tutte le vite umane che ivi si svolsero, tutte le passioni che qui (in una obliqua e felice deviazione degli effetti) si manifestarono o trovarono conforto. Ecco le speranze, gli amori, gli odi, le sollecitudini, i disinganni, che accompagnarono il martellamento assiduo di tanta pietra, l'innalzamento vertiginoso di tanto peso. Le centinaia e le centinaia di lavoratori, che posero mano al tempio, balzano alla fantasia dello spettatore. Ma poichè essi non sono che ombre, e solo qualche nome risuona fiocamente fra il generale silenzio, l'opera si rivela un istante come l'inane affermazione di quelli che già furono vivi, contro la morte che pur li travolse — tutti — in un unico baratro di oblìo.

E' la percezione acutissima di una grandiosa immagine di immanenza della morte nella vita universa, quella che tocca l'animo del riguardante. La morte visibile d'ogni cosa passata; l'annunzio chiaro di morte per ogni cosa presente; lo spegnersi successivo di ogni guizzo, di ogni bagliore, di ogni fiamma della passione; il dileguar vano d'ogni attesa, d'ogni speranza, d'ogni fatica, d'ogni trionfo; — se anche lo spirito permanga (permane infatti il grande Verbo marmoreo!) — solitario ed inerte.

Così hai forse tu avvertito il freddo alito della vicina catastrofe, o vivente creatura del mio insanabile rimpianto, il giorno in cui fra i contrafforti e le guglie della Cattedrale, al cospetto del cielo, svolgendo inconsapevole nella sensazione il presagio, ti abbandonavi, pieni gli occhi di lacrime, ad una tenerezza senza confini!

Ma la triste allucinazione cede presto il passo alla notizia schietta della realtà.

Le creazioni individuali innumerevoli onde la trama del Duomo appare intessuta, libere tutte da preordinazioni sistematiche e da costrizioni esteriori, si dispongono gradatamente in una vaga serie cronologica ideale, conforme lo spirito del tempo da cui trassero le loro singolari espressioni. E la bella teoria si avanza, dalle prime energiche e quasi rudi manifestazioni, si avanza lungo i secoli, continua, ininterrotta, placida, sicura, fino a noi; e tuttora — cominciamo ad avvertire — si svolge, almeno potenzialmente, sotto i nostri occhi. Ed ogni piccola parte armonizza col tutto insieme, balzandone imperiosa una formula di unità morale che trae sua forza soltanto dalla stessa libertà perfetta onde l'artefice — buono ed inconscio — rivelando la sua bontà, non potè non adagiarsi in quell'ordine che procede dal consenso dei cuori conformi.

Eh, via; quella non è la morte! Anzi, è la vita vera. Una melodia, vaga e sfuggente nel tempo, si riposa nell'accordo tonale da cui si svolse, in cui si rigira e chiude. Ivi è ancora qualche cosa di più. Vediamo nell' opera secolare che sta intiera e feconda dinanzi a noi, la successione del *tempo* risolta in una complessa permanente delimitazione sensibile dello *spazio*. Ho reso l' idea? Comunque, non saprei chiarire altrimenti il mio pensiero.

Ricordiamo l' invocazione del gran Leonardo (egli pure attese agli studi per la costruzione del *Tiburio*, gittato poscia dall'Amadeo): « O dormiente, che cosa è il sonno? Il sonno ha similitudine con la morte. O perchè non fai adunque tale opera che dopo la morte tu abbi similitudine di perfetto vivo? » E, come ad un misterioso possente richiamo, ogni fregio, ogni putto, ogni mostro, ogni sirena, ogni santo, ogni santa, riprende palpiti e respiri. Tutti insieme si rivolgono a

noi: è un coro sommesso e confidente. Ascoltiamo la parola che rassecura!

La realtà è questa. Vive ancora il Duomo, come centro di energie estetiche, come coordinatore di affetti purissimi (perchè quasi ogni sua parte si rivela — nella diligenza dell' artefice che vi attese — come un atto d' amore). Vive; e con lui vivono i nostri dolci padri in quanto ebbero e mostrarono di amore per lui, per la bellezza della forma, per la bellezza della idea onde la forma si era spiccata. Vive; a dar conto pure di un fatto sociale grande: è possibile che la più perfetta unità emerga consapevolmente dal molteplice abbandonato a sè stesso. Ordine mirabile appunto perchè non prestabilito da una mentalità soverchiante le altre, e ricco pertanto di tutte intiere le energie singole che vi si adoperarono. Consenso spontaneo di cuori nella più perfetta libertà di azione individuale: concorso armonico di libere personalità alla formazione collettiva di una bellezza sola, superiore.

***

Questo è il valore positivo di ogni autentica manifestazione di arte: l'allargamento della comune solidarietà umana nel tempo e nello spazio attraverso il godimento squisito di sensazioni raffinate; più visibile nelle grandiose opere collettive tramandateci dall' antichità, o comunque da tempi che ci sono discosti.

Qualcuno parlò. Egli aveva a comunicare parte dell'anima sua, poichè gioiva e soffriva in una esuberanza di vita; e il manifestarsi era per lui un bisogno, e il giungere alla manifestazione una vittoria, una festa. Siffatta esuberanza sua si converte in piacere nostro. Qualche cosa di comune ora è fra noi. Ed è una maggior ricchezza spirituale che deriva dalla fecondità de

connubio fra l'opera dell'uno e l'attitudine dell'altro a gustarla.

La vita individuale si estende nella vita disinteressata collettiva; l'efficacia di una determinata azione si proietta sensibile nella durata e nella continuità storica. Si potrebbe parlare di tradizione, proprio nel significato etimologico, — *traditio*. Ma l'idea prima così si restringe. Ad ogni modo, il presente è legato al passato, il figlio *vive* l'eredità paterna; e per questi mezzi si evita, secondo una vecchia immagine, che le generazioni umane nascano vivano e muoiano disgiunte l'una dall'altra, come, per ogni estate, le mosche.

Ed in questa proiezione della vita individuale nella vita collettiva attraverso il tempo e lo spazio che per noi appare come il carattere specifico più palese dell'arte, è da rintracciare appunto quella che, con espressione un po' troppo materiale, ma fatta comune, fu chiamata la funzione sociale dell'arte. Non solo; ma di qui, come da un punto ben definito, era opportuno prendere le mosse per quell'esame rapido della vita concepita esteticamente ne' suoi più larghi contorni, che dovrebbe costituire questa terza parte del libro, quasi come a riassumere in una visione generale il significato delle singole constatazioni fatte nelle due parti che precedono.

***

Poco abbiamo a dire oramai, intorno al bello in genere, per dar ragione intiera di questa nostra concezione estetica della vita.

Dopo tutto ciò che abbiamo svolto sinora, sarebbe affatto intempestivo attardarsi nella esposizione analitica delle osservazioni, delle ipotesi, degli argomenti, delle teorie, che in numero stragrande furono opposti alla teoria del Kant, per la quale il giudizio este-

tico non si informerebbe ad alcuna finalità *nè oggettiva* (notisi bene) nè soggettiva, non colorandosi di alcun carattere emozionale, mentre il bello segnerebbe una differenza *sostanziale* di natura dal buono, dal gradevole, dall' utile (1).

L'affermazione procede da una falsa posizione logica assai frequente. L'attività umana è unica, — e complessa. Per considerare un lato di una sua manifestazione qualsiasi, dobbiamo isolarlo da tutti gli altri rapporti. Quando lo abbiamo — mentalmente — isolato, ci troviamo indotti a crederlo isolato, od isolabile, anche nella realtà. Si comincia a contrapporre rispettivamente due termini per comodità o necessità di distinzione concettuale e si finisce per ritradurre la distinzione concettuale in distinzione reale. I due termini, in cambio di apparire due *modi,* diventano due *sostanze* diverse (2).

Gli studi positivi sulla genesi dei valori estetici hanno oramai eliminato ogni dubbio in proposito. Il giudizio di bellezza, fissatosi nella specie, è quasi sempre inconscia valutazione di utilità, di bontà, di verità; — viva talora nei rapporti della vita presente; in ritardo altre volte sul percorso storico delle vicende umane, ma non ancora ridotta all' antitesi propria ed irreducibile fra il passato e il presente.

E, nella *continuità,* attraverso la percezione della bellezza, il passato si fa spesso — inconsciamente, ma con gioia — garanzia dell'avvenire.

---

(1) Kant: *Critique du jugement;* tr. fr.; Paris, 1846. L'esposizione di dottrine scientifiche accennata nel testo fu da me soppressa correggendo le bozze. Arieggiava la pretenziosità erudita. D' altra parte sembrava inutile ripetere molte cose che si trovano nella parte II del libro del Croce: *Estetica come scienza dell'espressione* etc.; Palermo, 1902.

(2) Petrone: *Problemi del mondo morale;* Palermo, 1905; p. 311.

Noi diciamo, senza riserve, perchè senza riserve sentiamo, che una persona è veramente bella, quando il suo aspetto non ha per noi che buone promesse, — o si tratti dei sensi e delle funzioni organiche, nelle relazioni sessuali, — o si tratti di tutta la vita dello spirito nei più larghi e profondi rapporti della convivenza umana.

Oppure anche, noi diciamo: quella donna è bella; — e il genio della specie, come il contadino che chiama bello il campo da cui attende maggior fecondità di messe; il « genio della specie » parla in noi e dice: per quella donna è buona seminagione!

Nè occorre che da ogni promessa noi abbiamo il compimento dell'attesa: — il piacere di tutte le passate esperienze della specie si fonde in una sensazione gradevole che non ha bisogno, per essere completa in sè stessa, di trascorrere una volta di più all'esperimento; — ride, nella gioia nostra per la sola bellezza, la gioia accumulata di tutti i momenti in cui per i progenitori nostri e per noi stessi fu compiuta l'attesa; ride la gioia diffusa di tutti i momenti avvenire in cui si compirà l' attesa per noi e per la discendenza nostra (1).

E l'osservazione può essere allargata indefinitamente. Perchè, tutto ciò che discopre al nostro bisogno di speranza e di fede una luce inattesa, tutto ciò che concorre efficacemente alla nostra ricerca di un massimo di certezza soggettiva, noi tutto ciò diciamo bello. Così noi usiamo giudicare semplicemente utile una invenzione che reputiamo conveniente a una serie limitata di rapporti conosciuti, giudichiamo vera un'idea di cui crediamo avvertire senz'altro in limiti precisi la potenzialità

(1) Vedi Spencer: *Essais de morale,* etc.; Paris, 1898; Vol. I; L'utile et le Beau; p. 253.

di figliazione mentale; riserviamo invece l'epiteto di bella per una idea che ci appare tale da suggerirne una quantità indefinita di altre *non ancora presenti allo spirito,* o per una scoperta che noi *sentiamo* feconda di scoperte ulteriori e molte ed inattese. Così la bellezza ci appare come il presentimento della verità e della utilità futura, indefinita, piena e totale; — verità ed utilità specificamente sociale, ove si tratti della bellezza artistica. Così infine poichè non è a dimenticare ciò che or ora accennammo su le profonde organiche radici del generale sentimento estetico, con ragione il Tarde osserva come il bello sia ad un tempo il fantasma della più larga utilità e la sua anticipata apparizione, l'*alfa* e l'*omega* (1).

***

Più disputata è la posizione dell'arte di fronte all'estensione pratica della morale.

Vi sono regole di condotta derivate dalla osservazione comune e dalle ricerche anteriori della scienza — più da particolari condizioni degli individui e dell'ambiente. Orbene, si negherebbe la scienza e cioè il procedere del pensiero nella verità, quando si subordinassero le ulteriori ricerche a quelle regole di condotta le quali non sono se non il prodotto delle ricerche precedenti; — si negherebbe l'affermazione delle maggiori generalità, quando la si coartasse entro le particolarità o le minori generalità già acquisite.

Così diciamo per la morale in via indefinita di formazione, in confronto di ciascuna di quelle imperfette o frammentarie sue fasi che sono rappresentate dalle formule etiche di un dato tempo e di un certo popolo; così per l'arte, in confronto con queste stesse fasi della mo-

---

(1) G Tarde: *La logique sociale ;* Paris, 1895 ; p. 406 e 407.

rale ed anche con quella più larga raffigurazione di moralità che è data dal processo formativo indefinito della coscienza etica umana; perchè i due principi camminano di conserva, agiscono vicendevolmente l'uno su l'altro, ma, facendo capo a distinti atteggiamenti della personalità, la subordinazione dell'uno all'altro importerebbe il disfacimento del primo nel secondo, mentre invece se la distinzione di atteggiamenti esiste, significa che è un portato della evoluzione umana, e non può, come tale, essere soppressa da alcun capriccio teorico, cioè formalistico, di qualunque genere esso sia.

Sul quale argomento ci piace far capo a quanto ne scrive l'Asturaro: « Negli albòri della vita civile il potere politico assoggetta l'arte come ogni altra attività sociale, e finchè l'individuo rimane esso stesso uno strumento in mano dello Stato, questa condizione dell'arte non può mutarsi. Solo quando l'individualismo insorge, l'arte comincia a manifestare fini proprii, e quando ella ha acquistato coscienza perfetta di questi fini proprii, il che si vede solo nell'epoca più recente della storia umana, sorge la formula: *l'arte per l'arte.* Questa formula è il prodotto dell'evoluzione delle varie funzioni sociali, che, dapprima mescolate e confuse, si distinguono a mano a mano l'una dall'altra, pur restando collegate tra loro da molteplici vincoli. Essa è perciò un prodotto immensamente più perfetto dell'arte come mezzo. E questa maggior perfezione è visibile in un duplice fatto; e primieramente in ciò che il libero giuoco delle rappresentazioni, come lo chiama il Goethe, viene impedito in grandissima parte dal fine a cui ella è costretta a servire; e in secondo luogo in ciò che l'artista il quale si propone di moralizzare o di sostenere la religione o di celebrare le glorie dello Stato, è costretto a preferire della contemplazione del mondo quella parte che meglio risponde a tali ideali: oggetto dell'arte sa-

ranno i modelli di virtù, di coraggio, di pietà; e la natura resterà decimata. Laddove dell'arte come fine a sè stessa oggetto sarà la vita dell'universo in tutta la sua pienezza, in tutti i suoi stati anco bassi o morbosi. »

Ma sarebbe errore confondere il fine cosciente, voluto, dell'Arte, con l'intimo valore intellettuale, morale, religioso, politico di essa. « Che l'arte si distingua, evolvendosi, dalle altre attività sociali e cessi di servire *deliberatamente* ad esse, non vuol dire che se ne separi ed *isoli;* ciò che sarebbe impossibile. Il sentimento estetico continua a dipendere in cento modi dagli altri sentimenti dell'uomo sociale, e l'arte ad essere legata da molteplici vincoli alle altre produzioni sociali. »

L'opera d'arte, come fu ripetuto le mille volte, ci dà l'impressione soggettiva, individuale, che una data scena o un dato fantasma producono nell'anima dell'artista; per lo meno ci presenta il modo, il *tono,* onde costui ebbe a preferirli; — e, così informata ed individualizzata, giunge allo spettatore. Orbene, queste condizioni dipendono anche « dallo stato intellettuale, morale, religioso, sociale, e variano insieme con esso. Dunque se noi e l'artista siamo affatto diversi ed opposti, s'egli rappresenta per rispetto a noi un grado inferiore della evoluzione umana, la sua impressione sarà in disarmonia colla nostra, non riuscirà mai ad essere assimilata o, come dicono gli psicologi, *appercepita* dalla nostra coscienza, ma resterà come una nota stridente ed ingrata, che violerà il nostro senso estetico ».

In ogni modo, il bisogno dell'arte come mezzo, a quando a quando risorgente nella società nostra con forza soverchiante ogni altra tendenza, come vedemmo pur ieri nella generosa follia patriottica degli Italiani pervasi dalla irresistibile aspirazione alla indipendenza ed alla unità del loro paese, è enormemente scemato nel corso della storia umana. « E quando i problemi

fondamentali che concernono le basi dell'esistenza e del benessere sociale saranno tutti quanti risoluti, quando la distanza intellettuale fra l'artista e il popolo sarà scemata, e i mezzi diretti di educazione e progresso sociale, la scienza, le scuole, la stampa, saranno universalmente diffusi, possiamo prevedere che quel bisogno perverrà al suo minimo, e la differenziazione dell'arte al suo massimo. Allora essa si proporrà costantemente come suo unico fine il godimento estetico, e spiccherà voli più liberi e più alti nei vasti orizzonti che i progressi scientifici e sociali le dischiuderanno. Ma neppure in quel tempo, giova ripeterlo, differenziazione vorrà dire isolamento dalle altre attività; neppure allora sarà possibile salutare come grande artista un uomo arretrato nello sviluppo delle sue facoltà sociali. » (1).

***

L'arte, dunque, come principio generale, non può essere contrapposta alla morale nel suo organismo complesso ed evolutivo, come non possono operarsi separazioni radicali di parti nell' uomo, che ne è il soggetto, senza distruggere quella unità che lo fa persona. L'arte, abbiamo già detto, è un agente di armonia sociale, e perciò un coefficiente di moralità reale a più o meno prossima scadenza, a più o meno chiara veduta. Si fa agente di dissoluzione solo quando essa si trovi in contrasto coi principi etici più diffusi e radicati presso un dato popolo. Ciò accade per esempio, come nota il Tarde, quando un popolo si lascia passivamente sopraffare dai prodotti di un'arte esteriore, senza farli germinare in un' arte nuova: allora nel nuovo ambiente

(1) ASTURARO: *La sociologia e le scienze sociali.* Prelezione al corso di sociologia del 1892-93 nell'Università di Genova; Chiavari, 1893; p. 15 a 28.

l'arte si riduce ad una anomalia individuale, disorienta lo spirito tradizionale della collettività senza sostituire un' altra orientazione, ed alla sua volta ne soffre volgendo presto alla decadenza ed al disfacimento. Avverte il Burckardt, a proposito del classicismo pervadente l'Italia nel secolo decimosesto, come gli antichi recassero offesa alla particolare moralità del tempo, senza sostituire la propria; « perfino in materia di religione l'antichità agiva su l' Italia del cinquecento sovratutto per il suo lato scettico e negativo, poichè non poteva seriamente porsi il quesito su l'adozione del politeismo d'altri tempi » (1). Ma, come dicevamo, è l'arte stessa

---

(1) Citato dal TARDE: *Logique sociale ;* p. 396. Non è molto facile definire la posizione del brutto. Noi aderiamo all'idea del BRAY che molte volte la bruttezza manca di rapporti diretti con l'estetica. Molte cose ci appaiono brutte unicamente perchè ci ispirano una ripugnanza o una paura fisica, legate esclusivamente e dei riflessi psichici. Più difficilmente nell'arte, è vero, per il valore soverchiante dell'*espressione ;* ma, a un certo grado, anche qui. Scrive il BRAY: « Si le beau répond à un état bien défini dans le groupe de nos émotions agréables, le sentiment du laid semble tenir à un ensemble de causes très diverses et très complexes, dont l'apparente unité repose sur un lien artificiel et purement négatif: une impression pénible d'origine variable qui fait obstacle à la production du plaisir esthétique. » (*Op. cit.* p. 215.) Ma abbiamo veduto nella seconda parte di questo libro, come vi sia un giudizio del brutto che fa capo a posizioni esclusivamente estetiche. Ora, a proposito di ciò che là si dice, la percezione di una distinzione o singolarità in eccesso da cui risulti una emozione sgradevole, il brutto, è semplice a raffigurarsi. Ma come sorge la bruttezza negativa? Se la nostra attenzione non fosse attirata dall'oggetto che manca di singolarità, non si avrebbe emozione di sorta. Sollecitata la nostra attenzione, p. es. attraverso l'opera d'arte, noi rimaniamo urtati perchè troviamo troppa minor eccitazione di quanto non ci fossimo prediposti

che ne soffre; ed è nelle sue manifestazioni che, dal puro punto di vista della estetica, noi troviamo i segni della malattia. Fatto è che lungo il cinquecento italiano, per tornare al nostro campo, l'arte, agghiacciatasi nella riproduzione supina del classico, decadde presto miserevolmente; e dalle stesse ultime opere di Raffaello ci giungono i vaghi annunzi del crepuscolo non lontano.

In termini generali e con qualche larghezza di criteri si può pertanto ritenere che un' opera d' arte la quale scuota violentemente le basi del comune sentimento morale, non può essere buona opera d' arte, se anche le momentanee deviazioni del gusto la facciano apparire diversamente. Ma il giudizio su di essa deve essere dato coi mezzi e coi criteri proprii dell'arte, non con quelli proprii della morale. Come fu detto del paesaggio, così si può dire di ogni manifestazione d' arte, che è uno *stato d' animo*, anzi un complesso di stati d'animo in una armoniosa e felice conciliazione, resi per questa via più chiari e vigorosi, e convertiti da elementi individuali, attraverso l'opera, in elementi sociali. Così accade: l'uomo e una certa realtà chiariscono in una rappresentazione sensoria ed intellettuale i proprii rapporti attraverso l'opera d'arte; ove effettivamente la cosa si operi in termini adeguati, il risultato non può che trovare consonanza, e non porrà dissonanza alcuna con quell'altro bisogno, che ha l'uomo,

---

a risentire, e diciamo bruttezza, a significare una particolare mancanza di energia, di carattere, di differenziazione. Comunque, non è chi non veda tutta l'importanza morale che assume per questo verso l'istintivo giudizio estetico a suscitare da un lato le variazioni individuali, cioè le conquiste e le scoperte, e a trattener dall'altro lato siffatte variazioni entro una certa norma, che rappresenti le ragioni comuni più generali della vita e della convivenza.

di conformare la propria condotta alla realtà stessa, quale è dato dal principio morale; però non della propria immoralità, quando una vivace dissonanza si avverta, l'opera d'arte sarà afflitta, ma della propria bruttezza, — e, nello stesso campo, su le norme della bellezza l'uomo deve provvedere alla migliore creazione artistica.

***

Procediamo. Vi sono *deviazioni* individuali e sociali del sentimento etico, che non rappresentano le ragioni vere e fondamentali della moralità intesa anche relativamente, in rapporto alle più larghe esigenze della convivenza umana. Vi sono piccole *necessità* esteriori, riguardanti particolari contingenze di cose, di persone, di tempi, che non possono entrare nel quadro generale della evoluzione dell'umanità, e pure dànno luogo a certe loro etiche localizzate e temporanee contro cui viene di necessità a cozzare ogni più profonda affermazione della vita. Ebbene, il disaccordo fra questi atteggiamenti e qualsiasi conato artistico forte e sincero si fa talvolta inevitabile; ma non è un conflitto sostanziale fra il principio etico e il principio estetico; anzi l'arte può, non curandosi che della bellezza, trasformarsi allora indirettamente in vigoroso richiamo ed impulso verso una moralità più larga e superiore. Ora, ammesso ciò, quanto l'arte sia *subordinata* nelle sue forme e manifestazioni alla direzione impressa dalle contingenti idealità politiche e sociali proprie di un dato tempo e di un dato luogo, può addirittura diventare effettivamente immorale, perchè le moralità singole del luogo e del momento non sono mai la moralità — limite di tutti i tempi e della umanità intiera (che noi concepiamo non come *sostanza* ma come espressione di un *movimento*). Mentre quelle mutano e la fase

precedente è sostituita da altra migliore, l'opera d'arte che si subordinò ad una idealità contingente rimane anche dopo il termine che per giustificare in qualche modo questa subordinazione è trascorso; e il suo anacronismo etico si risolve alla fine in un ulteriore argomento a giudicare della sua intrinseca bruttezza. Cessata la provvisoria condizione interiore ed esteriore da cui quegli atteggiamenti di una particolare episodica coscienza etica erano determinati, si avverte invece come certe verità, come certe virtù, fatte piccine ed anemiche, siano a buon diritto schiacciate dalla bellezza ed oltrepassate. Accade pertanto, nella fase del conflitto, che uno sguardo sereno ed elevato scorga o presagisca nel perturbatore di una norma o di un sistema, attraverso l'opera d'arte, l'ordinatore di un' armonia futura, più larga e più possente.

D' altra parte anche la generica moralità umana avanza segnando fasi singole, più o meno specializzate, di progressione. Di fronte al quale fatto l' arte e la morale debbono talora apparir dissociate nei loro prodotti, a chi le consideri insieme in uno stesso tempo. Una vampa d'amore può suscitare un giorno tutta una nazione e spingerla a segnare per l'umanità nuove mete, nuove conquiste; e sarà, poniamo, in forma specialmente di predicazione mistica o di propaganda politica. È l'annunzio di nuove bontà che, nella evidenza della promessa interiore, già si sentono come reali; — e l'arte può invece, attardata dal vincolo dei generi tradizionali che le sono proprii, non mostrarsi alleata, fare anche momentaneamente opera ostile ai conati della volontà suscitata dall' appello imperioso di un nuovo dovere, sino a quel giorno ignorato; — ma questo risveglio della coscienza etica, siatene certi, sarà pure il segnacolo delle nuove bellezze che attendono l'umanità al raccolto della messe. Inversamente accade talvolta

che le cose ed i rapporti esteriori mutino più veloci che la coscienza etica degli individui e dei popoli; — l'artista ha l' occhio migliore per guardarsi d'attorno e vedere: egli riflette, nel suo più prezioso valor sostanziale, la nuova realtà che esige più delicati accomodamenti: col linguaggio dell'arte i consociati giungono a percepirla alla loro volta; — è bellezza, ma è pure l'auspicio ed il seme della più profonda moralità che nei mutati rapporti, e nel loro cordiale e saggio riconoscimento da parte dei popoli, si prepara.

La storia è piena di siffatte riprese ove, a volta a volta, le varie attitudini umane sembrano darsi il cambio nella complessa fatica di una comune opera di avanzamento.

* * *

Dobbiamo poi tenere conto di un altro punto della controversia che fa capo ad una obiezione ormai antichissima.

« Medea, scrive Schiller, immolando i proprii figli, si dirige contro il cuore di Giasone: ma col medesimo colpo essa reca al proprio cuore una ferita crudele e la sua vendetta, esteticamente, si fa sublime, dall'istante che noi constatiamo in essa una tenera madre. » In questo caso, come in una quantità innumerevole di altri analoghi, « il giudizio morale e il giudizio estetico, ben lungi dal rinforzarsi l'uno con l'altro, si contrastano e si ostacolano, perchè imprimono all'anima due opposte direzioni » (1). Facciamo altro esempio: Achille, bellissimo nel trascinare, legato al proprio cocchio, il cadavere insanguinato di Ettore intorno le mura di Troia, così come è raffigurato nell'*Iliade*.

---

(1) SCHILLER: *Écrits divers sur l'esthétique*; tr. fr., Paris, 1862, p. 146, 147.

Si è risposto a questa obiezione nulla esservi di anormale nel godimento e nell'ammirazione destati in noi da opere d'arte dell'antichità, anche là dove discordano violentemente dalle abitudini intellettuali e morali della civiltà nostra. Ivi la considerazione del prodotto storico determina un processo complicato interiore, per cui si crea nuova materia di compiacimento artistico nella raffigurazione del momento sociale oltrepassato, fatto alla sua volta spettacolo attraverso l'opera d'arte. In altre parole: qui lo spettatore si farebbe alla sua volta artefice. L'obbietto della percezione estetica è sdoppiato: originariamente l'obbietto era il *tema* dell'opera d'arte; adesso, attraverso la storia, è ancora quel tema, ma vi si aggiunge l'opera d'arte stessa, considerata come espressione di una determinata psiche sociale nella parte ove sentiamo di non avere con quella comunanza di sorta.

La risposta è esatta, ma non è sufficiente. La realtà significata dall'opera d'arte può essere brutta: questione, alla peggio, di gusto nella scelta della materia. Ma l'espressione può essere perfetta: ed avremo bellezza indipendentemente da ogni, anche inconscia, valutazione storica. Non fosse altro, bello — e buono — ci apparirà l'amore onde l'artista si compiacque nell'opera sua. Non solo: l'espressione si richama all'*impressione:* e l'impressione dell'artista di fronte all'oggetto raffigurato, moralmente riprovevole o fisiologicamente ripugnante, può essere di disgusto; ed allora l'espressione, bella perchè adeguata, è anche buona, *oltrechè per il valore di conoscenza che è connesso con ogni espressione,* anche per la sua conformità al giudizio etico corrente. Ma il brutto, il dolore fisico e morale, la crudeltà, la stessa malvagità, possono essere raffigurati con assoluta indifferenza od anche con manifesta adesione sentimentale da parte dell'artista, in opere che non esitiamo a

giudicare, per sè, con un riflesso immediato della percezione, sovranamente belle: — esempi, Medea ed Achille ricordati poco addietro.

E ciò può avvenire, non solo perchè l'opera d'arte rimanendo uguale, abbia mutato suo rapporto con la moralità dello spettatore, dall'epoca in cui apparve a quella in cui è percepita; ma anche perchè, secondo la formula del Tolstoi, proprio al momento della creazione l'autore non fu giusto, cioè morale, di fronte al suo soggetto.

Qui è il problema.

Ebbene, Medea si vendica. La vendetta, osserva Schiller a questo proposito, è una passione senza nobiltà e vile. Concediamo. Però, fino a che punto? La vendetta, come già avvertivamo in altra parte del libro, ebbe lungo lo sviluppo della storia umana la sua funzione utile alla specie e quindi morale: la giustizia fu soventi non altro che una trasformazione della vendetta. Essa fa capo alle esigenze della guerra, ed alla solidarietà del male: nella contesa delle prepotenze appare come un termine di equilibrio. Bene è che una morale, la quale segna precetti, non indichi che le vie dell'amore; ma la morale è assai più nell'*azione* che nel precetto; ma l'azione è un dato della realtà presente che non può isolarsi mai in una forma qualsiasi di assoluta autonomia; ma bene è che la realtà sia percepita in tutte le sue manifestazioni anche spiacevoli e dolorose, — requisito assolutamente necessario perchè la morale sia pratica, e non si avveri il divorzio fra l'etica e la vita. Ecco ivi l'opera d'arte ad integrare il senso della vita stessa, dando conto di quel tanto di morale della guerra onde noi quando si tratta di agire meno male (cioè relativamente bene), non ci sentiamo ancora emancipati. Sarà per eccezione; sì, — almeno in via di augurio. Ma intanto, per far trionfare un diritto contrastato

nelle contese dei popoli, nei dibattiti fra classi sociali, fra partiti politici, è assurdo che in nome della civiltà si voglia, disarmando sempre e per ogni caso la violenza, conferire una specie di monopolio alla frode; (Mercurio, l'*esercente*, che protesta contro la *teppa* in occasione di uno sciopero purchessia); ed Achille che fa scempio, orgoglioso e giocondo, del cadavere di Ettore, può essere ancora, con qualche riserva, un archetipo.

Non così però che il pericolo della bruttezza non sia vicinissimo. Re Lear ci discovre tutte le più atroci sofferenze dell'amore e del dolore paterno. Ma quando alla fine, dopo l'assassinio di Cordelia innocente, il poeta ce lo indica trascinante dietro sè la gracile salma della affettuosissima creatura; e si attarda a far tremare l'anima nostra in tutte le folli evanescenti speranze di quella vecchiezza desolata, perchè inorriditi noi vediamo esalare in maggiore amarezza gli ultimi rantoli di una agonia disperatamente deserta; — allora è proprio soltanto la magìa nobile di uno stile sublime, è solo il fascino della profondità di un abisso scavato addentro nell'anima umana, ciò che ci trattiene da una protesta clamorosa, — che noi non abbiamo in ogni istante della vita cuore di carnefici, e non tolleriamo carnefici, e non abbiamo grazie a rendere per gli espositori di carneficine, e non sentiamo comunanza possibile di affetti con chi se ne compiace. Si ribella intiera impulsivamente la personalità contro il pericolo di una simpatia che sarebbe ripugnante. E la percezione estetica è — con la simpatia — seriamente minacciata.

Dopo tutto, chinata la fronte alle audacie del genio, poichè la comune esistenza dell'individuo ne' suoi rapporti personali può già abbastanza agevolmente accomodarsi, non solo per eccezione, ma quasi sempre nelle condizioni della pace e dell'amore, godendone con lar-

ghezza e con intelligenza, constatiamo pure che fuori di questi conflitti meno tormentoso è il piacere dell'arte.

Ricordiamo quella definitiva tragedia dell'amore che è « Tristano ed Isotta » di Riccardo Wagner. L'indulgenza del Re, parca di parole, nobilissima e sapiente, purifica ogni cosa che già dalla fedeltà eroica di Kurwenaldo è ingentilita. Chi fu l'omicida? Non lo ricordiamo. E la personalità fisica d'Isotta vanisce per la morte di Tristano alla sua volta, in un languor di passione che è serenità e quiete, — l'ascosa armonia, finalmente rivelata, dei più discordi momenti della vita. Si spengono blandamente, insensibilmente, le ultime note nell'orchestra, con sfumature di sogno; e il cuore nostro si scuote d'un tratto ricco di una certezza che mai prima conobbe, forte e sicuro di mille vittorie nell'avvenire. L'intuizione immediata, assoluta, senza penombra alcuna, della bellezza, se ne fa mallevadrice.

Riassumendo, non è il caso di pensare all'arte come a qualche cosa che si connetta con l'imagine di un sostituto precettore in materia di buoni costumi. Essa percorre — affatto libera ed autonoma — la sua via. Creatrice di gioie pure e feconde essa, come la scienza, reca in sè medesima la propria moralità. È ancora la formola espressa nel *Convito* dal chiaro genio di Platone: l'arte per la felicità umana (1).

---

(1) *Convivium vel de Amore;* PLATONIS: *Opera omnia, Marsilio Ficino interprete*; Lugduni, 1557; p. 291. Accenna anche ai rapporti fra l'arte e l'amore, ed alle due morali, della pace e della guerra. « Quocirca res deorum amore interveniente dispositae sunt, amore, inquam, pulcritudinis: deformitatem quippe non sequitur amor. Antea vero, ut initio dicebam, permulta atque atrocia inter deos, propter necessitatis regnum, conti-

E questo è vero sopratutto in quanto per via dell'arte noi siamo ricondotti, col conforto di nuova energia spirituale, alla realtà ed alla vita esteriore.

Perchè la bellezza propria dell' opera d' arte non è il termine della sua esistenza produttrice.

L' opera d' arte *isola* i valori della realtà, in corrispondenza col temperamento dell'artista e col momento creativo. Isola questi valori e li esalta. Così ce li *indica*, ci insegna a conoscerli ed apprezzarli.

V'è una quantità infinita di oggetti belli e buoni a disposizione di ognuno. Tutti ne possono fruire, senza altri limiti che quelli segnati dalla capacità personale di goderne. Ora questa enorme ricchezza della natura e dello spirito chiama una diligente esplorazione, perchè i godimenti gratuiti sono ancora i meno conosciuti e, con manifesta cecità ed ingiustizia, i meno stimati. Così è. Nel campo morale il puro spettacolo della forza, della rettitudine, della virtù, anche se noi non ne siamo l'og-

gerunt ». Cito gli autori greci come li leggo, nella traduzione latina e nell' edizione che posseggo. Avverto pure che non avendomi le esigenze della vita concesso di acquistare una sufficiente conoscenza del tedesco e dell'inglese, le poche citazioni tedesche ed inglesi di prima mano che si trovano nel libro, le debbo a letture fatte in compagnia di persone di quelle nazionalità poco esperte nell'uso della lingua italiana. È un esercizio utilissimo, uno scambio intellettuale di servigi che io raccomando, e che si fa tanto più simpatico quando si svolge fra due individui di sesso diverso. E giacchè sono in via di consigli, suggerisco anche la lettura dei classici nelle edizioni del cinquecento, degli Aldi, degli Stefani, dei Grifi, ecc.; è un sottile continuo piacere degli occhi che si aggiunge a quello della mente recato dal testo. Se qualche autore potesse poi esser letto intiero, per esempio, nei codici miniati di quel maraviglioso ambiente di serena concentrazione spirituale che è la Malatestiana di Cesena, meglio ancora!

getto, è sempre godimento; sol che se ne avverta il valore. Ebbene; la minima ingiustizia ci fa strillare; — mille atti di dolcezza, di amore, di tolleranza, di tacita abnegazione passano inavvertiti ove non assurgano alle altezze (talora discutibili) dell' eroismo. Altrettanto avviene nel campo della bellezza. È facile notare il brutto: pochissimi sanno avvertire le infinite forme di bellezza che incessantemente la natura dispiega sotto i nostri occhi.

E questo è un deplorevole furto che si opera in danno della felicità propria, — ed anche in offesa del benessere collettivo, per il contributo che ne è tolto alla comune solidarietà e collaborazione nella formazione di nuove utilità sociali.

Dato dunque che nel mondo intellettuale, come nel mondo morale ed in quello degli oggetti esteriori, domina sempre il principio assai bene illustrato da Schopenhauer, che ogni valutazione è la somma del valore di stima e della *sfera di apprezzamento* dell' estimatore (1); ne consegue che si manifesti l'importanza di un processo per cui si possa giungere a fermare, fra le molteplici realtà che ci stanno dinanzi, ciò che può essere di forte, di grazioso, di puro, di ingenuo, di armonico, di vario, di luminoso, di risonante, di ardito, per goderne quanto più intensamente è possibile.

Al quale esito non si può esser guidati che dall'aver a quando a quando, e più spesso che sia possibile, richiamata l'attenzione su taluni segni particolari di bellezza e di bontà che si annunzino d'attorno, massime allorchè questi siano ricercati preferibilmente fra le cose

---

(1) SCHOPENHAUER: *Aphorismes sur la sagesse dans la vie;* tr. fr.; Paris, 1904; p. 220. Ed avverte anche: « noi viviamo i nostri giorni più lieti senza prestar loro attenzione ». *Ibid.;* p. 169.

ed i fatti più ordinari o, per lo meno, non disgiungendo mai tale considerazione etica od estetica da tutto il più modesto complesso della vita nostra, — non creandole cioè un effimero dominio a parte ove, per essere sovrana assoluta, le mancherebbe poi materia su cui svolgere utilmente il suo governo.

Poche cose, insistiamo, sono atte a migliorare la vita umana e ad aumentarne la gioia, quanto l'imparar a prendere interesse a tutti i particolari della vita giornaliera, acquistandone conoscenza, elevandone il carattere a significazione di bellezza come risultato dell'attività nostra. E questo per le più semplici ed umili diligenze del focolare domestico, per la formazione in esso del più adatto ambiente materiale, per il movimento di questo piccolo organismo casalingo, così come in tutta la vita affettiva, in tutta la vita morale esteriore; — adagiandoci con lieto animo nel momentaneo presente, conservandoci inalterabilmente, secondo l'espressione del Nietzsche, buoni vicini delle cose vicine. In tal guisa soltanto, generalizzandosi il fatto, il grido della folla non sarà più quello ascoltato da Carlyle: « Perchè non abbiamo trovato le cose gradevoli? ».

Ed ivi soccorre l'arte nel modo migliore. L'artista è in questo suo speciale còmpito il decifratore della realtà, il suscitatore delle nostre ammirazioni.

È più facile avvertire la particolare bellezza di un motivo di paesaggio dipinto da un artista dotato di qualche intensità o vivezza di espressione, che scovrir questo motivo e gustarne la bellezza nella complessità indistinta di un passaggio reale. È più facile percepire il significato intimo rivelatore di un tipo etico od intellettuale nella fisionomia di qualcuno attraverso un ritratto, che ricavare con giustezza la sintesi psichica di un carattere dagli atti vari di una persona conosciuta. E qui, dicevamo, si rivela la nuova grande utilità, la

profonda moralità dell'arte, la sua riposta utilità; — nell'allargare sempre più la sfera, la capacità nostra di estimazione (1). L'artefice con l'opera sua ci riconduce alla vita arricchiti di nuove preziose esperienze. I fatti più usuali diventano una specie di rivelazione attraverso l'opera d'arte: li vediamo come non li abbiamo mai veduti prima perchè mai avevamo saputo guardarli: ora qualche cosa stiamo apprendendo: è la promessa di mille umili e ignorati valori della vita: ora troviamo infatti nel mondo tante e tante bellezze che dapprima ci erano sfuggite: e il piacere, dopo qualche educazione d'arte, stimola l'attenzione; e questa si avvia alla sua volta, ormai senza bisogno di guida, alla sco-

---

(1) Si è detto molte volte: quale portata morale ha, per esempio, una *Kermesse* di Tenier, qualche novella del Boccaccio o del Lafontaine? Pare a noi che una risposta, abbastanza appagante, sia data a questa domanda. Intorno ai pittori olandesi scrive il FROMENTIN: « Même dans la peinture proprement pittoresque et anédoctique (dei *maestri* olandesi) on n'aperçoit pas la moindre anecdote. Aucun sûjet bien déterminé, pas une action qui éxige une composition réfléchie, expressive, particulierement significative; nulle invention, aucune scène qui tranche sur l'uniformité de cette existence des champs ou de la ville, plate, vulgaire, dénuée de recherches, de passions, on pourrait dire de sentiments. Boire, fumer, danser et caresser des servantes, ce n'est pas ce qu'on peut apéller un incident bien rare ou bien attachant. Traire des vaches, les méner boire, charger un chariot de foin, ce n'est pas plus un accident notable dans la vie agricole. » *Les maîtres d'autrefois*: *le sujet dans les tableaux hollandais*. Ricordato dal LECHALAS: *Op. cit.*, p. 209.

Questa descrizione è alla sua volta quasi un commento pittorico a ciò che noi diciamo nel testo. Si aggiunga poi la suggestione o il contagio di una simpatia nuova che ci viene dall'amore dell'artista per il soggetto della sua opera. Ecco la « portata morale » anche di una *Kermesse* di Tenier.

verta di nuove bellezze, alla determinazione interiore di più complesse realtà.

* * *

Or ci sovviene di Verona. Eravamo sovra uno di quegli eleganti ponti sull'Adige in un mattino di maggio. Il sole, alto, dardeggiava contro i prossimi colli, e fra il verde degli alberi, che si confondeva più lungi in larghe pennellate cosparse d'azzurro, appariva quà e là il disegno regolare degli strati geologici scoperti. Quelle masse calcaree, giallastre nella superficie corrosa dalle vicende meteoriche, ci narravano remote istorie di epoche geologiche tramutate, che videro una disposizione dei continenti e dei mari affatto diversa, quando più calda e più umida l'atmosfera terrestre ingagliardiva le esistenze, ed una fauna ed una flora gigantesche e strane avrebbero dato, se occhi umani avessero potuto vedere, fremiti indicibili di ammirazione, di stupore, di sgomento. Sono là dietro i luoghi da cui fu tolto quel marmo rosso, quel *broccatello,* caro ai *Magistri comacini,* a fornir materia per i leoni accosciati e le colonne e i tabernacoli delle facciate nelle vecchie cattedrali lombarde. La roccia spesso è tutto un impasto di grosse ammoniti fossili (i cefalopodi caratteristici dell'epoca giurassica nella storia della formazione della terra), per lo più rotte, frantumate e sformate, talvolta ben conservate, intiere, regolari. Poc' anzi l'avevamo ricordato con nuova vivezza passando a fianco del prossimo *Arco de' Leoni* costrutto al tempo dell'Imperatore Gallieno, ed osservando in esso fra le linee e le sporgenze disegnanti un pilastrino, il solco a spirale scavato dall' impronta di uno di questi molluschi, che sfuggì al sasso in secoli assai posteriori all'epoca della sua originaria lavorazione e pulitura; — archeologia e daleontologia in gara curiosa di esibizione.

E, dopo aver errato all'intorno, lo sguardo si fermava al Castello, e da questo scendeva all'Adige, per risalire di nuovo alla fortezza accigliata. Da cui cominciava a svilupparsi, emergendo fra gli altri, un seguito di raffigurazioni precise:

Sul castello di Verona
Batte il sole a mezzogiorno,
Da la Chiusa al pian rintrona
Solitario un suon di corno.

Mormorando per l'aprico
Verde il grande Adige va,
Ed il re Teodorico
Vecchio e triste al bagno sta....

Guarda il sole sfolgorante....

La strofe di Giosuè Carducci snodava interiormente i suoi ritmi, ed il paese si animava per essa di nuove esistenze richiamate alla vita; Boezio, Simmaco, e con essi altri che fiorirono alla corte di Teodorico: Aratore, Cassiodoro, Venanzio Fortunato.....

Un'eco di lontane armonie si unisce adesso al concerto presente. Infatti è opera di Venanzio Fortunato il *Vexilla regis prodeunt,* conservatoci dalla liturgia cattolica, che noi udimmo già negli anni giovanili fra l'incenso e i profumi campestri, cantato in cori pazzamente festosi dalle contadine del nostro Alto Monferrato.

Ma dalla volata di angiolette con le ali iridate che Stefano da Zevio dipinse a consolazione dei fedeli verso la metà del quattrocento (ora essa allieta il Museo veronese) si è dipartita una figura più dolce delle altre; ci pare di riconoscerla, certo qualche preziosa rassomiglianza va delineandosi; ed in causa di questa rassomiglianza non bene definita fra la figura del dipinto ed un volto reale idealizzato dalla lontananza del tempo, avviene che il ricordo dei canti villerecci si animi, ci

faccia rivivere i giorni in cui i primi appelli misteriosi del verginale erotismo dell'adolescenza riempivano di profondo significato ogni oggetto, ogni piccolo avvenimento, e destavano lampi improvvisi e mal celati tremori per inconfessate pure soavi preferenze.

Lieta giovinezza — allorchè nel beato schiudersi dell'intelligenza a veri maravigliosi, correvamo per giornate intiere da una balza all'altra a frugar fra i detriti a rompere piccole sporgenze di rocce, esultando per ogni scoperta, nella ricerca di avanzi fossili, di cui non sapevamo precisare a noi stessi la qualità e la storia, ma che ci annunziavano già come in una trasparenza incerta di nebbia la notizia di mille cose grandi, la rivelazione della natura verso cui anelava il nostro più intenso desiderio!

Ed eccoci, come per una spirale, ricondotti ai monti che ci stanno dinanzi, al castello, all' Adige, a Teodorico; e l'intesa nostra si dirige anche, adesso, ai tetti alti ed ai campanili aguzzi delle varie basiliche cittadine, S. Fermo, S. Anastasia, S. Eufemia, la Cattedrale, riconoscenti nel lontano S. Zeno la loro suburbana paternità.

Appunto; erano i richiami della esistenza trascorsa, l'impronta di un fossile caratteristico ritrovato in un mattino autunnale freddo e perlato di rugiada nelle valli natie, la chiesetta nostra nei giorni di festa ove nimbata d'incenso e di sole ci lampeggiò suo mistero la giovinetta della prima annunciazione amorosa, mentre dall'uscio aperto entrava e si mesceva coi boati dell'organo il vario rumor della piazza; — erano questi richiami del Monferrato natio lo stimolo per cui la ricerca degli occhi s'era trovata mossa, senza che ce ne avvedessimo, a sinistra, là dove il profilo tagliente di S. Zeno maggiore si stacca sui prati e sugli orti ai confini della città, nella pianura.

Perchè avevamo poc'anzi posto attenzione al portale di quel tempio, ove la leggenda di Teodorico inseguente il demonio sotto forma di cervo è raffigurata con semplice vivacità primitiva; e nella stessa facciata dell'antico edifizio avevamo risalutato la disposizione singolare delle colonne e degli archetti del timpano, che fu già uno dei primi incontri fortunati da cui, negli anni addietro (quando il far collezione di coleotteri dalle elitre lucenti ci mostrava ogni giorno la incertezza dei confini, per le molteplici varietà, fra una specie e l'altra), avevamo tratto argomento a studiare Darwin su la « *Storia delle Belle Arti* » del Selvatico.

Guarda il sole sfolgorante
E il chiaro Adige che corre,
Guarda un falco roteante
Sovra i merli della torre.

Chi è che guarda? Teodorico? Egli, noi, tutti!

Il tempo non è più, ogni cosa è presente; — la paleontologia e il verde primaverile — la leggenda, la storia e la sensazione attuale — l'atto di fede e di amore dell'architetto e dello scultore e quello del poeta, — la rivelazione portaci dal naturalista su la genealogia degli organismi, ed il grido imperioso dell' « oscuro genio della specie » che ci spinge coi nuovi palpiti della giovinezza a correr la campagna per la tenera impazienza della prima grande felicità ricercante sè stessa fra i veli tenui di una saggissima ignoranza.

E dal cuore gonfio il senso pieno della vita erompe, di per sè mosso, alla conquista di altre risonanze, di altre espressioni, — indefinitamente. È la certezza assoluta della nostra capacità di azione prossima buona e forte, di una corrispondenza perfetta fra l'atto e le sue condizioni esterne ed interne. La gioia sta risolvendosi in volontà, un' altra volta, e la volontà pro-

mette una riflessione tersa e vigorosa delle più complesse inafferrabili armonie.

Nè più fievoli risonanze richiamano alla memore fantasia i colli di Rimini, per esempio, da cui tanta ricchezza di evocazioni dantesche si sprigiona per lo sguardo che dal colle aguzzo di Bertinoro al « lito di Chiassi » e da questo alla punta di Cattolica si riposa poi sulla vicina città: — (l'anima *romana* di Leon Battista Alberti parla dal bianco tempio marmoreo a cui Sigismondo, buon amatore d'Isotta e fine apprezzatore di codici deliziosamente miniati, portava le ricchezze tolte alla chiesa ravennate di Giuliano Argentario). Oppure Assisi sull'alto (gloria di Giotto) con la mirabile conca verde circoscritta dai monti fra Spoleto e Perugia, e Spello a lato, e Foligno nel piano, e più dappresso, o fraticello serafico, la

> cupola bella del Vignola
> Dove incrociando a l'agonia le braccia
> Nudo giacesti su la terra sola!

O la spettacolosità di un rosso tramonto novembrino a raccendere le epiche memorie della vita bizantina su la silenziosa Ravenna vista dal terrazzo del mausoleo di Teodorico, fra lunghe file d'alberi protendentisi oscure nel gran piano sul terreno tigrato di giallo per le foglie cadenti.

Parla Sant'Agostino, anima appassionata: « Et vidisti Deus omnia, quae fecisti, et ecce bona sunt valde: quia *et nos vidimus ea, et ecce omnia bona valde* » (1).

***

V'è infine da considerare un ultimo punto, importantissimo. L'arte ci fa atti a godere delle variazioni,

---

(1) A. Augustini: *Confessionum;* Lib. XIII, Cap. XXVIII.

ci sprona alla ricerca di novità; ed è questa la via per cui si è condotti, attraverso il piacere più che per l'aculeo doloroso del bisogno, alle conquiste dello spirito e della vita.

Accanto alle ragioni che stanno a spiegare la genesi del bello e che appartengono al passato, e contro le quali sarebbero nella pratica della esistenza umana opponibili gli argomenti che nella prima parte del libro accennammo a proposito della morale evoluzionistica (se anche la serie dei fatti passati dia luogo alla scelta di ciò che è più generale e permanente e quindi attivo nel presente e per il futuro) — a parte dunque le fondamenta genetiche del bello, che in certo qual modo rappresentano eredità o conservazione di caratteri innati od acquisiti, si disegnano le manifestazioni dell'arte come tendenza alle piccole o grandi mutazioni individuali.

Mentre, infatti, i « generi tradizionali » (oltre alle ragioni naturalistiche della bellezza) si pongono come condizione a che il linguaggio dell'arte sia compreso, accade d'altro canto che il manifestarsi di ogni opera d'arte non si giustifichi se non ci si presenta come novità; sotto qualsiasi aspetto, non importa; almeno come ricerca. Quando l'oggetto manca di singolarità, noi giudichiamo brutta quella che ci fu presentata come opera d'arte: le contestiamo un valore specifico, cioè l'esistenza artistica.

L'educazione artistica interviene. Quando la psiche di chi è chiamato a percepire l'opera d'arte è vergine e primitiva, gli accorgimenti più abusati della risorsa tecnica possono apparir come sinceri mezzi di espressione e dar luogo ad una emozione estetica magari viva e forte. Ma con la educazione artistica, e, più, con l'affinarsi del senso critico, non dissociabile da quella, oltre a scovrir la malizia ove dianzi si supponeva sin-

cerità, subentra il fenomeno della abitudine inerte a taluni mezzi a taluni effetti a taluni contrasti, ecc. Allora, perchè l'attenzione sia destata, ed una sensazione di bellezza la fermi e l'appaghi, occorre che l'eccitazione sia più forte o si diversifichi per qualità.

Non v'è, credo, fattore più potente di evoluzione psichica per l'individuo; perchè più facilmente è diffuso; perchè inoltre porta seco questo pregio singolare, che le condizioni dell'emozione estetica esigono per ogni variazione i limiti di una certa normalità, istintivamente definita dal gusto: la qual cosa rende tanto più sicura e tranquilla, e quindi efficace, l'azione verso la conquista.

E ciò in una feconda concatenazione di cause e di effetti.

Per vero, come già dissimo assai volte, ogni carattere distintivo (così nel campo dell'etica, come in quello della bellezza naturale, come in quello dell'arte) è per noi una sorgente di piacere estetico, purchè si mantenga in un rapporto di armonia con ciò che costituisce la sostanza del nostro organismo psichico. Più quindi la nostra personalità è ricca di disposizioni e di atteggiamenti, più saranno le distinzioni che si percepiranno e più sarà facile che queste distinzioni trovino come concordare con tutta o con qualche parte almeno della personalità stessa; perciò il più grande numero di compiacimenti possibili per giocondo misteriose risonanze nei regni della fantasia e del cuore, ove l'opera d'arte e la buona azione, sorelle affettuose, attendono l'ora per uscir preste alla luce.

Ma ciò costituisce alla sua volta, sotto un altro aspetto, una specie di allenamento generale ad uscir dalle vie battute, e ad uscirne bene, con equilibrio e senza stravaganze, per ogni circostanza della vita, in movimenti di pensieri, di affetti, di atti liberi e creatori.

Così le novità precorrenti il futuro in ogni campo hanno sempre trovato consenziente l'animo degli artisti sinceri, eccelsi o modestissimi. Dante, fra Guelfi e Ghibellini, ama farsi parte per sè stesso; e Guido Cavalcanti ricerca fra l'arche dei morti «se Dio non fosse». Due giureconsulti non pedantescamente ligi alla tradizione furono Cino da Pistoia e Andrea Alciato: erano due poeti. Goethe pone un giorno la sua più grande passione nel seguir le vicende della contesa fra i naturalisti che sostengono la fissità della specie e quelli che ne affermano la mobilità, e collabora alla campagna di questi ultimi; e Wagner compromette la sua libertà personale e la vita stessa nei moti rivoluzionari germanici del quarantotto. Ho nelle mani lettere di Giovanni Segantini ove, fra la sconnessione sintattica dei periodi, sono tratteggiate con indicibile sicurezza e precisione talune audacie di pensiero nel campo dei problemi sociali, che in verità lascerebbero perplessi anche i più assoluti assertori della politica più radicalmente novatrice.

Sappiamo bene: sappiamo bene. Nella stessa Firenze del cinquecento Baccio Bandinello riesce a sopraffare il Cellini, ed il *Biancone* dell'Ammannati è preferito, per la fortuna di altro paese, al *Nettuno* di Giambologna. Si moltiplicarono anche sempre e si moltiplicano intorno a noi, in ogni luogo e in ogni ora, artefici o manovali di molta fortuna (il nome di qualcuno si fissò anche nella storia), ed onorati e celebrati, e ben pensanti, rispettosi di qualsiasi autorità costituita, dall'Accademia alle «maggioranze legali» contro cui armeggia il povero «nemico del popolo» ibseniano, — viventi (quei manovali) in perfetto accordo col vicino e col diavolo del vicino, come i «virtuosi» del Nietzsche. Guardate le opere loro! Vi trionfano tutte le abilità, tutte le conoscenze dei mezzi che occorrono a certi effetti,

tutte le meccaniche preordinate dalla bravura a carpir la buona fede del prossimo, tutto il *generico* che alla ineducazione di una momentanea maggioranza può apparire come *specifico,* tutto il nuovo o il paradossale che consiste nel capovolgere il vecchio come per ischerzo. È arte, quella?

Ma quanti *veri* artisti io ebbi la fortuna di conoscere (e dico *veri* artisti indipendentemente dal valore e dall'importanza dei risultati cui siano giunti), avevano tutti il temperamento artistico modellato sull'anima loro, e questa alla sua volta si adornava almeno di qualche speciale virtù. Non uno che non sentisse più o meno consciamente una nobiltà ed una larga utilità collettiva operante da sè, all'esterno, nella fatica a cui attendeva; e in questo vago ma sicuro presagio riposava a buon diritto la sua coscienza.

La coscienza poi, fatta per queste vie sicura, era tale da rispondere sempre con mirabile autonomia alle particolari circostanze che ne destassero l'attività. Un pensiero originale, un atto non comune indicavano d'improvviso come qualche cosa di puro, di *individuale* e singolarmente energico, si era, per l'esercizio di amore verso le cose belle, elaborato nell'animo di quell'artista.

L'arte l'aveva chiamato: non egli aveva pensato freddamente di farsene una maschera per ingannare il prossimo. E d'ogni arte è lecito affermare ciò che l'antico Cennino Cennini avvertiva per la pittura: « Non senza cagione d'animo gentile alcuni si muovono di venire a quest'arte » (1). È il principio. La gentilezza iniziale troverà poi, nel giardino ov'è deposta, elementi che la trarranno a fiorire in bontà, in virtù, in forza, ed — ove occorra — anche in fierezza ed audacia.

---

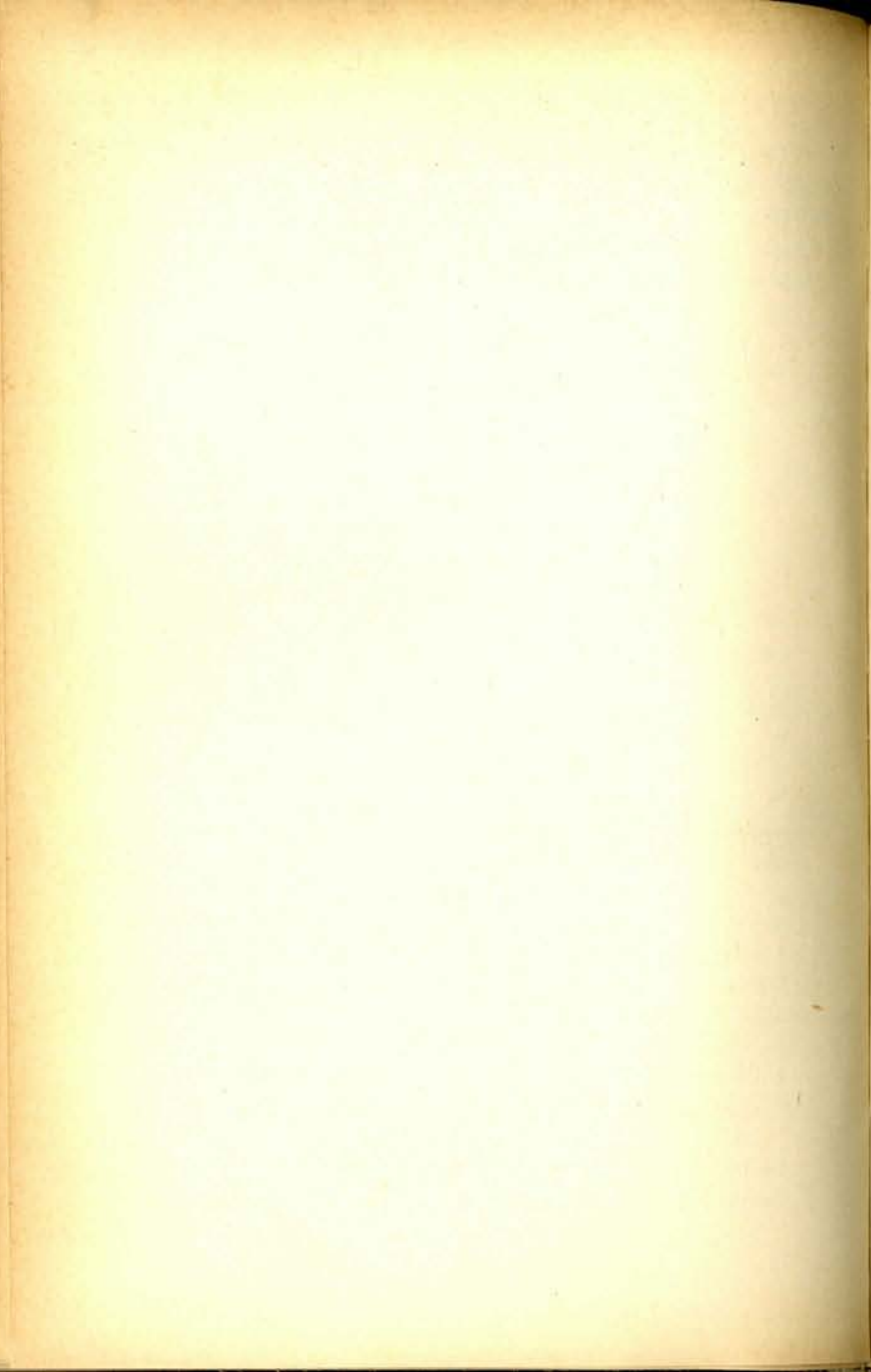
(1) CENNINI: *Trattato della pittura:* Cap. II.

***

Non vorremmo esserci troppo indugiati su questo argomento. Comunque, noi vediamo per ogni lato come l'arte e la morale si orientino verso lo stesso polo. Perchè l'arte è la più larga comprensione ed affermazione cosciente della Realtà; ed è bisogno fondamentale della natura umana perseguire il raggiungimento di una ideale identificazione della coscienza (dico *coscienza* e non *conoscenza* perchè intendo cosa assai più larga del raziocinio, della logica, della formula) con la realtà universa.

E così noi avvertiamo, come nota il Tarde, che base del giudizio artistico è il grado di *intensità* o di *generalità* del bisogno al quale l'opera risponde, e il grado di forza e di giustezza onde è data la risposta; per modo che (talvolta, sia pure, con deviazione dal cammino diritto della perfezione, ma sempre nel complesso dei fenomeni e dei momenti, con un definitivo risultato di progesso) quando un bisogno si è fatto molto intenso e molto diffuso in seno ad un popolo e ad una generazione di questo popolo, riesce ad imporsi inconsapevolmente (poichè ognuno trae la vita dall'atmosfera che lo circonda) anche ai riformatori, anche ai solitari di temperamento o di proposito, ai volontari ed ai coscritti della solitudine, a coloro che per una certa schiva timidezza si appartano dal rumore e dalle gare degli agili e dei forti ed a coloro che per disdegno superbo o per necessità di ritrovar nel silenzio se stessi sono condotti ad astrarre quanto è possibile dalle esistenze diverse dalla propria; — ed informa di sè, quel bisogno, l'opera dell'architetto e del pittore, del musico e del poeta.

L'arte e la vita, secondo l'espressione del Guyau, sono una cosa identica. L'affermazione, certo, è iper-

bolica, ove si volesse intendere che l' arte è tutta la vita. Ma essa rimane con buon diritto ad indicare come l' arte sia l'espressione più nitida della immanente tendenza della personalità umana alla più intima comprensione ed alla più energica affermazione della vita.

CAPITOLO II.

La condotta estetica

Sommario. — L'ATTO ESTERIORE COME OPERA D'ARTE - LA DANZA DELLE ANIME - LA MISURA DEI RITMI - LE VIRTÙ ESTETICHE - LA VARIETÀ E LA COMPLESSITÀ NEGLI ATTEGGIAMENTI PSICHICI - LA PICCOLA BONTÀ - L'ENTUSIASMO E L'OTTIMISMO - LA COMUNIONE SOCIALE E IL RITO.

Ma le arti propriamente dette non sono che un episodio della vita estetica.

E, ritornando all'azione per considerarne la bellezza indipendentemente dal suo valore di *segno,* di mezzo di comunicazione ad altri di uno stato interiore, vediamo ancora allargarsi di nuovo e non trovar più confini l'efficacia del senso estetico su la condotta umana.

Già ricercammo nella prima parte del libro quale sia il concorso recato dal sentimento, dall'immaginazione e dall'entusiasmo, alla determinazione degli atti migliori; quanto di amore e di simpatia ci racconti ogni manifestazione di bellezza; come il senso estetico si frapponga, in funzione di saggezza, fra la coscienza e l'incoscienza della condotta nostra, ad illuminarla e a governarla. E considerammo nella seconda parte le ragioni, pure estetiche, dell'aristocrazia, ed i limiti che ne derivano: e notammo il significato di gioia e di forza che è nella «grazia». Ogni oggetto, poi, ogni

relazione, ogni processo, di quelli segnati o seguiti, vedemmo volgersi o dirigersi verso la più larga ed intensa e pura felicità umana.

Ora si tratterebbe, prima di giungere ad una più vasta e definitiva conclusione, di svolgere i corollari semplici che dalle premesse si riflettono nell'umile realtà della vita quotidiana.

Tutti conoscono le parole di Merck a Goethe: « La tua vita vale più della tua opera » (intendeva dire l'opera letteraria e scientifica). Ed è vero. Come è vero che le due eleganze, quella del pensiero e quella dell'azione, procedevano dalla medesima sorgente. « La parola pronunciata, il poema scritto sono, si dice, un epitome dell'uomo. Quanto più lo è l'opera compiuta! Tutto ciò che esiste di moralità e di intelligenza, di pazienza, di perseveranza, di fedeltà, di metodo, di penetrazione, di ingenuità, di energia, — in una parola, tutto ciò che un uomo ha in sè di forza *sarà scritto* nell'opera che saprà compiere » (1).

Evitato oramai il pericolo delle confusioni, non è arbitrario chiamare arte anche quella: l'arte della condotta. L'esistenza di un individuo può essere, intiera, opera di perfetta bellezza.

È una osservazione che ciascuno può fare ogni giorno per conto suo, questa: — Il giudizio sulla condotta altrui, ed anche sulla condotta propria, è assai spesso mal sicuro: l'analisi di tutti i coefficienti di una determinazione umana, che soli possono portare alla valutazione adeguata della sua moralità, è bene spesso incerta. Più facile, talora, il giudizio della bellezza sua. Quante volte così di un atto semplice della vita famigliare, come dell'alta deliberazione di un uomo di

---

(1) Carlyle: *Passato e presente*; trad. ital.; Torino, 1905, p. 243.

Stato, nella incertezza e nella complessità indefinita dei motivi coscienti ed incoscienti che li informano, l'apprezzamento migliore è ancor quello dell' istintivo e profondo senso umano per cui li si avversano invincibilmente come brutti, o sono graditi come belli! E quale insperato conforto la gioia che si ritrae gustando la bellezza di un atto che già deve essere apprezzato come buono e come utile!

La bontà, svolgendosi secondo la sua propria natura liberamente, fiorisce inconsapevole in manifestazioni di bellezza. Ma la proposizione può anche essere capovolta. La bellezza dal canto suo è in gran parte *azione*, irradiazione continua dall' interno all' esterno. Ed è la stessa cosa. Con perfetta giustezza il vocabolo tipico greco Καλοκαγαθός riuniva il bello ed il buono in una sola unità. L' uomo che si è assuefatto ad osservare il lato estetico delle cose, ed ha plasmato come opere d'arte il proprio carattere e la propria vita, considera l'atto morale come una bellezza nuova e singolarmente pura. Così la morale diviene, secondo l'espressione di Roussel-Despierres, « l'attrait souriant, le charme rayonnant des existences ». Il qual fatto può anche essere immaginato, in un avvenire ideale, come condizione generale delle esistenze umane associate in una feconda opera di pace svolgentesi fra la più compatta delle collaborazioni. La virtù apparirà allora come la gioia perfetta; e il sogno universale di bellezza onde sarà cullata l'anima umana, si trasformerà, senza nulla perdere della sua prestigiosa purezza, in un volere sconfinato di carità e di amore (1).

---

(1) Roussel-Despierres: *Op. cit.;* p. 32, 33. E non sarà inutile far capo anche ad una autorità non sospetta, il Baudelaire: « Le vice porte atteinte au juste et au vrai, révolte l' intellect et la conscience; mais comme outrage à l'harmonie, comme désinence, il bléssera plus particulièrement certains

Intanto, per ciò che è del passato e del presente, chi, per esempio, meno di Marc'Aurelio, romano e stoico, si lascierebbe supporre, *a priori,* come avviato con preferenze sensorie ed emotive lungo i sentieri del compiacimento artistico? Eppure il Libro primo de' suoi « Ricordi », che vorrebbe porgerci altrettanti esempi di particolari virtù, è sovra ogni cosa, come abbiamo veduto, una mirabile galleria di ritratti, una elegante rassegna di tipi estetici.

Così fu sempre. Il nome di Teofrasto emerge frammezzo a quello di molti altri a dare un' idea precisa dell' importanza che nella letteratura greca ebbero le raffigurazioni estetiche di particolari qualità dell'uomo, con accentuazioni atte a fissare tipi concreti di caratteri umani, e ciò con un punto di partenza molte volte largamente etico, molte altre volte prevalentemente civico. Ma la Grecia era la terra classica della bellezza! Non importa. Altrove, e sempre, noi troviamo lo stesso fatto. Chi non ricorda i moralisti francesi del sei e del settecento, e chi non ne ebbe qualche conoscenza diretta almeno per le opere del Montaigne e del Labruyère? Ed, ai nostri giorni, il Maeterlinck non alterna forse i suoi consigli di saggezza con l' evocazione storica di particolari archetipi, Sabino o Marc'Aurelio, Fénelon o Spinoza, Carlyle od Emilia Brontè? Per ogni richiamo di esigenze caratteristiche della condotta umana soccorre quasi sempre, più o meno inconsapevole, al moralista, una immagine di bellezza, ed esige ed ottiene di essere fissata, come opera d'arte, nel *tipo.*

---

esprits poétiques, et je ne crois pas qu' il soit scandalisant de considérer toute infraction à la morale, au beau moral, comme une espèce de faute contre le rythme et la prosodie universelles ». Ricordato da FIERENS-GEVAERT: *Essais sur l'art contemporain;* Paris, 1897; p. 120.

***

Ecco la più grande arte, intesa questa parola in un significato nuovo; l'arte che abbraccia proprio tutta la vita e specialmente l'azione, ogni azione degli individui e delle collettività; l'arte per cui l'espressione si confonde davvero con l'impressione e questa con la realtà oggettiva, — intermediario l'*atto* elementare, ove solo convergono in perfetta identità l'io e il non io.

Ogni largo ciclo di esistenze si riallaccia in qualche modo alle origini. Non v'è pensatore di qualche merito che non abbia intravveduto o segnato in termini più o meno vaghi questa necessità. Nessuno, da Giambattista Vico ed Antonio Rosmini, sino al Nietzsche e ad Ernesto Haeckel, ha definito in modo assolutamente preciso la « legge » di questa necessità, pur quando si accinse a farlo con proposito deliberato. Non oseremo noi, minimi, ripetere il tentativo fallito agli eccelsi ed ai grandi. Constatiamo solo il fenomeno per la esigua parte che ci riguarda, nella sua applicazione che a questo punto ci si offre spontanea.

Sono state largamente messe in evidenza dai sociologi le ragioni genetiche della danza: sono il governo dei muscoli e dei movimenti del corpo, la disciplina collettiva dei movimenti stessi (forme atrofizzate ed anchilosate di danza sarebbero, per esempio, anche le attuali riviste e sfilate militari). Da questa disciplina, allorquando mezzo e fine si adeguano, e il fine è parte viva della esistenza individuale o collettiva, sorge il piacere del danzatore; per essa, in una ripercussione simpatica, il piacere dello spettatore. Si noti che il valore delle personalità era alle origini quasi esclusivamente materiale; perciò l'azione si riduceva ad un dinamismo muscolare. E la danza era così lo specchio della vita; o meglio esaltava la

gioia e la bontà della vita, isolate momentaneamente dagli elementi perturbatori della condotta, e sentite quindi in tutta la loro purezza.

Ora, nei tempi nostri, non è forse la stessa cosa? Certo gli atti umani, i migliori atti umani, sono essenzialmente dominati dallo spirito: l'intelligenza ed il cuore hanno la preminenza assoluta nella valutazione della personalità. Quella che chiamiamo danza appare ridotta ad un piccolo gioco eseguito con arnesi materiali, adoperati oramai quasi sempre per ben altre conquiste che non siano quelle della forza e della destrezza muscolari.

Ma intanto, e sempre, non v'è azione, e quindi anche azione morale, che non si sostanzi alla fine in movimenti dei muscoli. Solo accade che all'importanza meccanica del movimento si è sostituito o sovrapposto il suo rapporto con la personalità psichica dell'agente; e quella non ha quasi più che un semplice valore di segno. La disciplina del muscolo si fa disciplina dei centri che lo dirigono.

Sarebbe la danza delle anime, quando questa disciplina della condotta sociale fosse percepita generalmente come bellezza; — un sogno di felicità che sfolgorò nell'estasi dell' Angelico allorchè schiudevasi il Paradiso agli eletti da lui raffigurati, e, tenendosi per le mani, angeli e santi e sante egli vedeva entrar nella gioia eterna celestemente ballando.

La buona coscienza del galantuomo, l'esaltazione dell'eroe, l'entusiasmo e l'ardimento dello scienziato, l'amore dell'apostolo, si risolverebbero nella gioia facile del danzatore, assecondante il ritmo di tutta la vita intorno a lui, — la vita degli uomini, del mondo organico, della materia universa.

***

Nè questa è vana immaginazione.

Senza che occorra lanciar lontano la nostra fantasia nell'avvenire, la condotta estetica ha già nel presente le sue basi non prive di solidità.

Avremmo oziosamente scritto tutto quanto precede, se non fossimo riusciti a far penetrare nel lettore questa convinzione. Ma giunti a siffatto risultato, è troppo forte la tentazione di abbozzare, almeno sommariamente, un modello. Presumeremo dunque di tracciare un complesso di regole, o, ciò che sarebbe ancora peggio, di delineare alla nostra volta un nuovo sistema? Contraddiremmo deplorevolmente alla tesi nostra fondamentale, che l'attività morale, come l'attività artistica, è innovatrice e creatrice. Anzi, la regola genera il fariseo; e la condanna del fariseo è verità così eterna, che Nietzsche, l'Anticristo, chiama «virtuoso» il fariseo, per ricondannarlo un'altra volta, illudendosi con ciò di aver evitato un plagio.

La gioia dell'attività morale, per cui ogni buona azione si risolve in un nuovo piacere, risiede nella libertà.

Tuttavia, appunto come nella danza, è possibile segnare le misure dei ritmi. E vi sono atteggiamenti nostri che, liberi di plasmarsi nelle guise più imprevviste sui fatti nuovi affacciantisi giorno per giorno nella vita esteriore, rispondono però a certe condizioni generali da cui è lecito trarre la raffigurazione di cosa che, relativa e pieghevole, appaia tuttavia come una certa norma della condotta.

Sarà indicazione di bellezza, e designazione, intanto, di più o meno vaga, più o meno diretta, più o meno prossima utilità; ma se noi ne vogliamo ricercare il con-

tenuto, scovriamo ch'esso ci fu già porto dai moralisti di tutti i tempi. Solo, questo contenuto avrà il pregio di non apparirci più alterato dalla *sanzione*, corrotto dal meritorio, deviato da vane speranze, intristito dalle cagioni del pentimento e del rimorso, così come auguravamo nella prima parte del nostro libro.

Norme di bellezza riguardanti la condotta morale, dunque?

Proviamoci a scegliere. O meglio, proviamoci a delineare quelle situazioni che rappresentano come un residuo oltre ciò che fu già messo in evidenza sinora lungo il corso del libro.

* * *

Intanto, un certo buon gusto può da solo distogliere l'individuo dai piaceri volgari, dalle ambizioni grossolane, dalle basse inimicizie. Per queste ultime, anzi, non occorre neanche che il gusto sia raffinato: basta una qualche larghezza data alla sfera delle nostre impressioni perchè, ad esempio, gli odi inestinguibili e grotteschi dei piccoli centri, passanti come eredità dal padre al figlio e prolungantisi magari per parecchie generazioni, siano automaticamente resi impossibili per mancanza di materia prima che li alimenti.

La qual cosa fa capo ad un giudizio estetico oggettivo. Ma un buon giudizio estetico soggettivo non indulge alla sua volta alle meschinità dell'amor proprio, della gelosia e, peggio, dell'invidia; ci indirizza verso l'amore e, per questo, delinea le bellezze dell'eroismo, ma ci pone in guardia contro l'equivoco per cui si è tratti ad elevare il sacrifizio a pietra di paragone dell'amore, massime quando esso, in una disarmonica contraffazione, è accompagnato dal corteo o, ciò che più spesso accade, dalla coreografia del dolore.

Non pretendere che gli altri abbiano una personalità diversa da quella che hanno, e accettarli così come sono per comportarsi coi medesimi in conformità del loro essere, è senza dubbio esercizio di arte, che richiede senso di proporzione e di armonia. Astenersi dalla nociva dimostrazione esteriore di collera e di odio è pure opera di chi rifugga dalla volgarità di parole e di gesti a cui non risponda un adeguato efficace contenuto di atti.

La bellezza poi ci dà la ragione di uno spostamento completo nei termini comunemente accettati della umiltà e della « mortificazione ».

Non parliamo dell'umiltà affettata, che fa capo all'ipocrisia. Intendiamo l'umiltà sincera. Verso tutti gli uomini, in genere, o verso date persone nella loro unità varia permanente di persona, l'umiltà sincera è timidezza, vale a dire incertezza di posizione nei dati della coscienza, mancanza di espressione, pusillanimità, abito di accomodamento servile, indebolimento dell'azione. Le ragioni della bellezza vogliono invece un viso franco e sorridente, la grazia e la simpatia comunicativa della serenità e dell'energia. Ma invertiamo la posizione; il problema non è, per questo, risolto: — se noi diamo un valore massimo alla nostra persona nella sua permanenza di attività e di potenzialità svariatissima, secondo i casi più o meno forte e sicura, accade che ci attendano gli urti inutili, le constatazioni amare di impotenza, le ribellioni inani, le azioni incoordinate, — tutte cose contrarie per un altro verso a quella espansione gaia del proprio essere che or ora indicavamo come condizione di bellezza nella condotta. Umili, dunque, di fronte alle ricchezze inesauribili della vita e del mondo esteriore. Umili di fronte alla rivelazione di saggezza portaci un istante dalla condotta del nostro vicino, umili di fronte al momento di eccezionale energia della più meschina creatura, umili di fronte alla pron-

tezza di una giusta risoluzione che a noi non si era presentata, umili di fronte alle necessità esteriori invincibili, umili di fronte alle bellezze senza pari che la natura ci porge ogni istante sott'occhio e verso le quali la disposizione nostra non può essere che di contemplazione o di ammirazione; — pronti sempre ad attenderci una particolare episodica superiorità nei comportamenti di ogni individuo, una difficoltà insormontabile nella serie dei rapporti reali esteriori. Non umili, mai, verso gli individui o le collettività umane presi nella totalità generica della loro esistenza, non umili di continua assoluta umiltà verso una astratta potenza della natura contro cui possiamo anche lottare, vincendola, talora, ed assoggettandola spesso ai nostri bisogni ed ai nostri piaceri. Non è neanche l'oraziano «*sume superbiam quaesitam meritis*» quello che noi pensiamo: è un saggio governo della valutazione di sè stessi, vario e pieghevole secondo la varietà infinita delle circostanze dell'esistenza. L'insegnamento ci viene dal Ruskin. « Modestia è virtù di *modi* e di *limiti*. Arnolfo rimane modesto allorchè dice di poter costruire un bel duomo a Firenze; così Dürer quando a taluno che aveva trovato un difetto in una sua opera, scrive che questa non potrebbe essere fatta meglio, perchè egli ciò vedeva chiaramente, e rispondere in altro modo sarebbe stato mancanza di franchezza. La persona veramente modesta ammira anzitutto gli altri con gli occhi pieni di trasporto; essa è così felice di ammirare le opere degli altri che non trova tempo per lagnarsi delle proprie; e per tal modo, sperimentando la dolcezza dell'appagamento senza riserve, non conosce dubbiezze nel compiacersi nella dirittura propria come in quella degli altri, ma semplicemente dice: — Si tratti di me, o di voi, o di chiunque altro, poco importa! Ciò è ugualmente bene » (1).

---

(1) Ruskin: *The Quen of the Air;* III; § 135.

***

Analogamente siamo condotti a considerare in modo nuovo e diverso il fatto etico della mortificazione. Inutile discorrere del « meritorio » che gli venne connesso; ma quande Schopenhauer afferma che « restringere la nostra cerchia d'azione e di contatto rende felici » (1), dimostra come tutti i pessimismi, trattisi del pessimismo ascetico o di quello razionalista, convergono. E l'estetica della vita non indulge alle forme, palesi o larvate, di pessimismo.

Restringere la nostra cerchia d'azione e di contatto genera la noia, e la noia è dolore. Digiunare invece può essere utile in quanto si prepari alla sensazione avvenire maggior vivezza, maggiore risalto, e, per questo, maggior piacere. Un digiuno eventuale forzato o volontario, dunque, piegato ad accorgimento di chiaroscuro là dove non può essere una gradazione indefinita di toni esclusivamente luminosi; — il valor della mortificazione, dinanzi a un bisogno o ad un desiderio, espresso dal rapporto fra l'appagamento come conquista o novità e l'appagamento come recezione passiva od abitudine, più ricco di gioia quello che questo, a parità di contenuto.

Ma oltre e sopra di ciò la ricerca, e per essa la varietà, — l'espansione, e per essa la molteplicità degli atteggiamenti e dei contatti.

Accade normalmente il contrario. Ognuno si chiude nel suo piccolo guscio; e questo è per lui l'universo. Le esigenze della sua vita ristretta diventano le leggi dell'umanità.

---

(1) SCHOPENHAUER: *Aphorismes sur la sagesse dans la vie.* Tr. fr.; Paris, 1904; p. 169.

Ora, questo atteggiamento di meschinità diminuisce incredibilmente il valore della condotta, e si risolve in un furto colossale alla gioia dell'individuo ed al miglioramento della società.

Perciò si afferma una convenienza elementare: quella di allargare quanto è possibile il territorio delle nostre conoscenze, — intendendo per conoscenza non la sola nozione scientifica che si acquista attraverso i libri o le ricerche di gabinetto, ma l'esperimento costante e vario della quotidiana pratica della vita.

E non si può contrastare l'abuso di singolari competenze, se non facendoci alla nostra volta, nel miglior modo che ci è concesso, competenti.

Nulla è così meschino come il dispregio che l'elegante giovinotto manifesta per la folla che non osa affrontare; il disdegno puritano per i ritrovi mondani da parte di chi non ha mai potuto penetrarvi; il misoginismo dei diseredati dell'amore; la fiera noncuranza che reciprocamente affettano l'uno verso dell'altro lo scienziato, l'artista, l'uomo politico, senza conoscere il rispettivo campo di attività; la superbia dello *specialista* che non ha mai intravveduto il valore e la fecondità delle grandi generalità filosofiche; il provincialismo, il campanilismo intellettuale morale e sentimentale che fa i gruppi umani stranieri ed ostili l'un l'altro, che conforta l'ignavia facendo considerare i cancelli della prigione non come un doloroso impedimento all'uscire, al fuggire, ma come una difesa dalle invasioni esteriori.

Come è invece idealmente diversa la disposizione dell'uomo saggio!

Bisogna andare in mezzo alle folle, per aver diritto di parlare dei loro difetti quando se ne siano apprezzate le buone qualità, ed è provvidenziale una sonora fischiata, se per essa la noncuranza dell'applauso si fa disinteressata e sincera.

Conviene essere stati almeno qualche volta, senza farvisi compatire, a ricevimenti mondani, a balli eleganti, per essere in grado di affermarne decentemente la frivolezza e la menzogna, se si ebbe tanta virilità da non lasciarsene travolgere.

Occorre aver provato le tipiche soddisfazioni di una marcia a piedi, magari col zaino in spalla alle grandi manovre, od essersi indugiati ad affondare il remo indolentemente fra le canne e le ninfee di una vasta palude, ricca di colori meravigliosi, di toni caldi e sonori e di nobilissimi ed austeri contorni, inesauribile di novità ad ogni minimo mutar di luogo, come sarebbero, ad esempio, i « laghi » di Mantova di sera in principio d'estate, e bisogna anche aver fatto qualche lieta corsa in automobile, — per non inciampar nel pericolo, la prima volta che avessimo a salire su di un automobile preso a prestito da un amico, di concepire un libro che celebri le gelose ed esclusive glorie della « macchina », l'estetica misurata a chilometri in rapporto alla velocità.

È utile avere spinto i pattini sul ghiaccio fra la nebbia mordente in gaie e rumorose brigate, ed abbandonato la bicicletta in qualche lieve discesa fra il verde delle colline nell'ansia di un'attesa gentile, perchè la solitudine dello studio non abbia rimpianti ; — ed è necessario aver studiato e meditato sui libri, perchè lo *sport* non sia puro esercizio bestiale, e perchè una caccia di piccoli organismi marini fra le crepe di una spiaggia rocciosa vada oltre la superficialità di un passatempo infantile.

Bisogna aver conosciuto l'amore bene appagato, per poter soffermarsi, senza miserabilità, a ricercar le manchevolezze dell'altro sesso, in cui pure i pregi devono essere così grandi se ci hanno largito ore di felicità indicibile.

È bene che il politico abbia assunto, sia pure in

un campo modestissimo, la responsabilità di gerire direttamente una pubblica azienda, perchè l'opera sua di critico acquisti lume dalla esperienza personale ed autorità dalla dimostrazione concreta di aver saputo *fare*.

È opportuno che l'applicazione professionale abbia nella vita d'un uomo recato, e rechi, i risultati continui della più specializzata osservazione, abbia posto i più minuti problemi e chiarita la difficoltà delle ultime analisi, perchè il guardar poi le altre cose alquanto dall'alto non diventi astrazione, non larvi la mancanza di precisione e di chiarezza nel giudizio e nell'atto.

Importa aver apprezzato i singolari mezzi di espressione concessi dalla loro particolare natura alle varie arti, per essere in grado di notare tutte le insufficienze della pretesa determinazione scientifica.

Bisogna infine aver dato opera a trar dalla scienza, entro i limiti dei mezzi individuali, quanti frutti era possibile, perchè il ricorso ad altri elementi della vita si risolva in acquisto, in ricchezza, e non sia invece un ripiego ove si sciupino le energie psichiche, male applicando particolari attività (per esempio: l'intuito, il sentimento, l'istinto, il gusto, ecc.) a còmpiti che non sono loro proprii, là dove più pronta e diritta si svolgerebbe l'attività del pensiero.

Nè con ciò si vuol porre una moltiplicazione artificiale di bisogni ad ottener per risultato una quantità correlativa di inappagamenti, e, cosa che più davvicino ci riguarda, di recalcitramenti ridicoli contro una necessità più forte di noi. Tutt'altro! Abbiamo già denunziato altrove la posizione inestetica di coloro che vivon tormentati dal continuo assillo di una « felicità più grande ». *Nostra nos sine comparatione delectent: unquam erit felix quem torquebit felicior* (1). E moltiplicare a sè

(1) Seneca: *De ira*, III, 30.

stesso le cagioni di compiacimento deve esser esercizio a trovar come più facilmente compiacersi in qualsiasi oggetto per ogni circostanza della vita.

Ci soccorrono anche qui le indicazioni del Ruskin. Non è necessario, per godere della vita estetica, che taluno veda tutte le regioni belle; basta solo ch'egli faccia attenzione a tutto ciò che è bello nel paese che vede. S'egli osserva una bella donna, ammirerà la sua bellezza; se questa è brutta, egli ammirerà il suo sorriso; se essa non sorride, si penserà alla sua nobiltà ed eleganza. Quando una sola nota rimanga al clavicembalo, si può amare quella sola nota; e se il paese abitato non ha che una spiaggia, quell'unica spiaggia deve essere amata; e se la finestra è così piccola che, di notte, non se ne possa vedere che una stella, si ammirerà quella stella. Spiando la bellezza che si cela in ogni oggetto, è possibile crearsi una felicità pur con le briciole del festino ove altri, sazi, bevono a lunghi tratti la noia. Chi va camminando a piedi ha motivo a compiacersi che un bello equipaggio gli allegri la vista: dopo tutto, è uno spettacolo che non gode la stessa persona che si trova in carrozza. Chi abita una casa modesta appaga l'occhio con la buona architettura del palazzo di fronte. Dal fondo della tavola si vede meglio il complesso gradevole delle toelette e dei fiori; dalla folla senza nome si riesce a cogliere perfettamente l'effetto pittoresco di un corteo (1).

***

E dalla volontà estetica siamo pure ricondotti per il piacere nostro alle virtù cristiane della dolcezza, della benevolenza, dell' indulgenza, a creare un'atmosfera di

---

(1) R. De la Sizeranne: *Ruskin et la réligion de la beauté*; Paris, 1904; p. 326 e 327.

pace ove l'amore sociale, la *charitas,* liberata dal *meritorio* (e perciò purificata dalle contaminazioni di chi accatta encomio o compera gratitudine) non è più solo una vaga leggenda od una maschera mentitrice.

Leale e generoso e tollerante l'uomo potrà anche trovarsi obbligato ad un odio momentaneo per qualche particolare situazione di cose; e sarà virtù il suo odio, se sarà odio operoso, se la necessità lo plasmi, se la bellezza ne governi le manifestazioni esteriori. Ma egli non si farà mai servitore di una buona causa in modo gratuitamente aggressivo, e ciò per l'antipatia verso la bruttezza della ostentazione, della sproporzione, di ogni antitesi formalmente posta ad amplificare la realtà di un minore conflitto.

Solo un esercizio notevole del gusto riesce a risolvere la situazione, parsa così difficile allo Schopenhauer, per cui si voglia sposare la *politesse* con la dignità (1). È una specie di termine-limite nella bellezza *decorativa* della condotta umana. A cui si aggiungano le bellezze interiori e quelle della espressione, e, perchè no? anche la cura della bellezza fisica personale, ed una grande volontà, un grande bisogno di amare, perchè si salga ad un grado superiore della formula estetica, l'essere degni di amore, degni di essere amati dalle anime più belle.

Non è l'eroe, questo che andiamo tratteggiando, nè l'uomo di genio. Per essi non v'è che una sola indicazione: sialo chi può. I modi di diventarlo sono tutta creazione: si descrivono dopo il fatto, e sono diversi per ogni caso. Però l'uomo di buon gusto non è mai un eroe *in potenza;* lo sarà in atto; ma è ridicolo cer-

---

(1) Se lo Schopenhauer avesse conosciuto le popolazioni dell'alto Grossetano, specialmente intorno a Massa Marittima, il problema non gli sarebbe forse sembrato più tanto difficile.

care o creare le occasioni per esserlo. Tanto meno è un eroe *cronico* che passi da un gesto eroico all'altro con la disinvoltura del saltimbanco. Tutte raffigurazioni di un romanticismo deviato, enfatico e debole che noi ben conosciamo. L' uomo di buon gusto non è neanche mai un «genio incompreso», cioè un'anima in pena perchè i suoi meriti non sono abbastanza riconosciuti; — un uomo superiore agli occhi di una società fittizia di suoi simili, chiusasi in una illusione di aristocrazia pel solo fatto non confessato che questa pretesa superiorità non sarebbe moneta spendibile in una più larga cerchia di relazioni. La canzonatura, il disdegno, il disprezzo, sono i soli oggetti meritevoli di essere canzonati e disprezzati.

***

Vi sono poi due virtù essenzialmente estetiche: l'ammirazione e l'ottimismo.

Dell' ammirazione già parlammo di proposito nella prima parte di questo libro. La facoltà di ammirare sembra ogni giorno restringersi dinanzi all'ansietà di essere ammirati; e questa è disgrazia e bruttezza che soffoca ogni entusiasmo, che spegne ogni fiamma d'amore. Lo spirito mercantile diffida dell'entusiasmo: istintivamente ognuno è tratto a seguire il consiglio del conte Mosca al giovane Fabrizio nella *Certosa di Parma,* di non lasciar mai supporre che si possa provare entusiasmo. Forse, come osserva il Palante, ciò accade anche perchè l'entusiasmo fa parte di una mentalità anticonvenzionale; perchè l'entusiasmo, gli adornamenti umani, il decoro dell'individualità suppongono prospettive luminose e colorate che scuotono il piccolo criterio di M. Prudhomme (1).

---

(1) PALANTE: *Op. cit.;* p. 103.

Felice invece chi conosce le ebbrezze profonde della contemplazione mentale! Più felice ancora chi, obliandosi negli oggetti della contemplazione mentale, si libera alle energie della vita! La stessa adesione razionale ad un oggetto, allorchè è consentimento, abbandono, amore, si traduce in volontà operosa di bene da cui trabocca una inesprimibile soddisfazione.

Così il Ruskin sovra ogni cosa eleva in tutta l'opera sua l'ammirazione, il rispetto, l'entusiasmo. Poco importa l'oggetto dell'ammirazione. Ammirare è forse la più grande gioia, la più essenziale energia della vita psichica. E l'Apostolo ci ammonisce: Abbiate del rispetto, abbiate dell'entusiasmo, abbiate della venerazione; — rispetto per tutto ciò che brilla nella vostra propria giovinezza, rispetto per quanto si manifesta come esperienza nella maturità altrui, per tutto ciò che è grazioso nell'opere dei viventi, grande nei trapassati, meraviglioso nelle potenze imperiture dell'Universo. Il dolore è fatto d'invidia: chi ammira cordialmente non invidia. Il dolore è fatto di rimpianti; ammirando si dimentica: — di rancori; ammirando si perdona: — di dubbio; ammirando si crede (1).

Anche dell'ottimismo abbiamo già parlato nella prima parte di questo libro. Ma giova insistere.

Dalla felicità nostra emana una irradiazione estetica verso tutti gli esseri che ci attorniano, e la felicità delle persone che amiamo illumina alla sua volta l'anima e la vita di ciascuno di noi.

Ora, la felicità ci può apparire come il risultato di un equilibrio fra le condizioni interne del pensiero e del sentimento. E questo equilibrio dipende da un'abitudine. E questa abitudine si può indifferentemente chiamare saggezza o virtù. La felicità non è infatti un

---

(1) De La Sizeranne: *Op. cit.*; p. 324 e 346.

benefizio egoista. Felici a causa delle persone che amiamo, noi agevoliamo ad esse il raggiungimento e la conservazione della loro felicità stessa. Ottimismo è arte di fruir bene delle condizioni presenti della vita e mezzo potentissimo per disporre le condizioni migliori nel futuro. Esso annunzia la salute dello spirito; ed è comunicativo: si diffonde all'intorno per il contagio della simpatia. Comunque, l' « abitudine della felicità » è ausilio potentissimo verso l'ideale estetico, mentre di una vita estetica è pure alla sua volta un risultato. Virtù, dicevamo; perchè alla felicità concorre egregiamente l'opinione, e l'opinione può essere effetto di abitudine volontaria. Non abbiamo forse veduto come la « grazia » sia una virtù sorridente? Virtù squisita, la cui clemenza preserva le gioie nostre, rispettando le gioie altrui (1).

Riassumiamo. « La franchezza del cuore e la gentilezza, la confidenza e l'amor condiviso, e la vista della pace altrui, e l'interessamento alle loro afflizioni; tutte queste cose, e il cielo azzurro di sopra e le dolci acque e i dolci fiori per la terra, disotto, e i misteri e le presenze innumerevoli delle cose che vivono, possono essere ancora le nostre ricchezze quaggiù, — ricchezze senza tormenti e divine, preziose per la vita momentanea, per l'attimo che fugge, e liete di vaghe promesse per la vita che ha da venire. » (2).

Or non è forse questa la soave raffigurazione dell'Angelico a cui accennavamo dianzi?

***

Entro la quale si può anche definire qualche particolarità obbiettiva, pur nel presente nostro, senza che

---

(1) Roussel Despierres: *Op. cit.*; p. 95, 96, 163, 175.

(2) Ruskin: *The Crown of Wild Olive*, Intr.

occorra costruir con la fantasia in un ipotetico avvenire.

Ritrovar la pace della casa e la poesia della famiglia, circondar l'una e l'altra delle bellezze che la natura e l'accorgimento umano coi fiori del più umile vaso così come coi prodotti più preziosi che le industrie artistiche recano loro, può essere in parte conquista della nostra società attuale, ma è pure ricostruzione di una realtà che già esistette, svolgimento e fecondazione di ciò che, compresso e nascosto, sopravvive tuttora.

Affinar il cuore almeno tanto quanto l'intelligenza, rispondere ai richiami del sentimento almeno con tanta diligenza quanta se ne impiega nel rispondere alle suggestioni del calcolo, e diventar per questa via più affettuosi, più espansivi, più sinceri, più amabili, non è forse indicazione sicura a ritrovar quell'unità dell'anima sociale che conobbero in altri tempi i padri nostri, che non conosciamo noi ora, ma che altri popoli celebrano nel glorioso dispiegamento di una forza e di un ordine mirabili, apparsi agli ignari come la più sorprendente delle rivelazioni?

I giapponesi, scriveva recentemente un giornalista di squisita sensibilità, « hanno un ideale comune, attingono tutto il conforto e tutta la dolcezza della vita ad uno stesso amore; l'amore alla Patria, un sentimento che è divenuto religioso. Di esso è piena l'anima giapponese; questo amore occupa tutto il posto che in noi prendono le febbrili ansie e le preoccupazioni della vita. Tutte le energie sono spese per il bene comune. Le ambizioni personali, le invidie non sono forti qui, dove la moneta è un'invenzione recente; *e ogni uomo occupa perciò il suo vero posto, con una disciplina naturale.* Ne viene un insieme perfettamente armonico. Il Giappone manca, è vero, di individualità, ma al momento del bisogno sorge sempre l'uomo di genio che pensa, o che

organizza, o che comanda, *per poi, compiuta la sua missione, scomparire nell'uniformità ridente povera e compatta del popolo.* Vi è una granitica, meravigliosa, invincibile solidarietà sociale » (1).

Ma non si comprende la patria quando non si sa guardarsi d'attorno. Non si può amare la patria quando essa è il suolo che costringe l'un presso l'altro individui in continua reciproca diffidenza od in ostilità palese o latente. Non si rivela al momento del bisogno il genio dell'azione, ove la varietà delle disposizioni della mente e del cuore e dei sensi, coltivata con l'esercizio, non abbia conferito plasticità agli organismi psichici. E il vero posto non è da ciascuno occupato per disciplina naturale, ove un funzionarismo anchilosato si sovrapponga alla scioltezza di ogni movimento nel corpo sociale. E non v'è armonia ove non si onori la democrazia quando è popolo, ove le aristocrazie non siano l'espressione adeguata del valore effettivo dell'individuo, soggetto a diversa estimazione per ogni opera che si compia, per ogni volontà che si ponga, per ogni disposizione od attitudine che si dimostri.

Ma noi amiamo scendere anche a fatti piccoli, ad atteggiamenti così umili che possono provocare il disdegno di chi riguarda solo le cose *grandi*. E' di qui che si comincia nella vita. E noi avvertiamo come quel popolo forte, sereno e sorridente nella lotta e nella vittoria, cauto ed ardito nel disporre l'attacco, moderato e gentile nel suo esercizio di vincitore, ami i fiori, adori i bambini (2). Sono infatti lezioni di dolcezza profonda

---

(1) Nel *Corriere della Sera* del 23 giugno 1904.

(2) Il magnifico BACONE DA VERULAMIO non isdegna dedicare un lungo capitolo ai giardini. E comincia: « Deus ipse primum plantavit *Hortum*. Atque, revera, inter solatia humana, illud *horti* est purissimum. Etenim spiritus hominum maxime reficit et oblectat: quo fine, *Ædificia* et *Palatia* manus tantum

quelle che ugualmente ci vengono dalla vita fragile di queste creature; e nello stesso tempo è un grande allenamento alla padronanza sulla propria forza, imparar a piegarla con gioia, a rimpicciolirla con garbo sino a renderla, senza spezzarla, pari ai trastulli delle più delicate esistenze!

Le quali cose tutte si accomodano entro il quadro di quelle norme di condotta che da una concezione estetica della vita noi abbiamo potuto veder accennarsi vagamente o spiccar con sùbito risalto lungo il corso di quest'opera. E devono ormai, per l'insistenza nostra, essere così penetrate nell'animo di chi ci ha letto finora, che in verità non stimiamo prudente nè insistere nè specificare più oltre. Vorremmo solo fermarci un momento sovra un fenomeno che, per il suo particolare rilievo e per il suo più diretto rapporto con l'estetica in genere e con l'arte in ispecie, ci riguarda più davvicino.

Fra le divisioni delle caste, fra gli odii di parte, fra le cagioni tutte di disgregamento sociale, era sorto, come rimedio, come alleviamento e consolazione, il rito, la pubblica festa. Ricordate il Leopardi?

> Or la squilla dà segno
> Della festa che viene,
> Ed a quel suon diresti
> Che il cor si riconforti....

---

sunt opera, nec sapient Naturam. Quin etiam notabis, *Sæcula* cum proficiumt in cultura et magnificentia, citius pervenire ad *aedificiorum* pulchritudinem, quam ad *hortorum* elegantiam et amœnitatem: quasi elegantia illa *Hortorum* esset res perfectior» E prosegue indicando i mesi più adatti per lo sviluppo delle singole piante. Analizza minutamente le varie qualità di profumi spiranti per l'aria, «ubi undulant more modulationis *Musicae*». Traccia l'architettura di un giardino ideale. (*Sermones fideles;* Lug. Batavorum, 1641; pag. 249 e segg.).

Quanto ai bambini, ricordiamo le parole di Cristo: «Sinite parvulos venire ad me».

La chiesa, una bella sala quasi sempre, accoglieva un momento il popolo in una illusione di pace, poichè un momentaneo accordo si determinava almeno attraverso il fuggevole esperimento esteriore di una eguaglianza simbolica, nel cospetto di Dio, degli adoranti. Dimentichiamo l'inconsistenza razionale del gesto icratico, la malvagità della sua ulterior conversione a mezzo subdolo di asservimento; atteniamoci al solo dato sensorio ed emozionale onde la folla gioisce ed avverte la sua riposta dignità; niuno potrà negarne l'immenso valore. Dicevamo «illusione di pace»: l'espressione è impropria; indicazione concreta che la pace è possibile, dovevamo dire, e saggio interiore di ciò che potrebbe essere la sua bellezza, invito ad auspicarne l'avvento con l'opere fuori, e sempre, nel vasto mondo. Così la pubblica festa (magari l'albero della cuccagna o i fuochi d'artifizio od una rappresentazione gratuita diurna in un teatro aperto) univa almeno per brevi istanti i grandi e gli umili in un medesimo sorriso, in una medesima commozione.

Ora la Scienza si è messa a braccar le generalità e le personificazioni mitiche del sentimento e della fantasia, anche là dove esse, con legittima cittadinanza nel regno o nella repubblica della coscienza individuale o sociale, si pongono come l'esponente di tutte le insufficienze del pensiero; anzi forse specialmente quivi, perchè la «boria scientifica», già denunziata da Giambattista Vico, non è soltanto un'immagine, ma è realtà quotidiana. E dal canto suo la gente pratica e positiva si è accorta che lo sventolamento di un drappo simbolico fra le acclamazioni di una folla ordinata in corteo, è per avventura un atto inutile, e perciò riprovevole, di fronte alle supreme leggi della produzione della ricchezza, di fronte sovratutto alla dignità così concludente dei ministri di Stato occupati a scavalcarsi con

vece alterna, degli accademici dormienti sui reciproci discorsi, dei deputati che votano leggi ad occhi chiusi, degli eserciti che operano nelle piazze d'armi, e dei vari giudici e prefetti ed agenti delle imposte e birri condannati ad essere ciò che furono il primo giorno, per tutta la loro vita, fino al momento dell'agognata pensione.

Ebbene, no! Conserviamo il rito; celebriamo il rito! E dovremmo forse, per questo, ritornare alla «chiesa»? No, certamente, senza la fede. Nè una fede qualsiasi, nel senso ecclesiastico della parola, che risolve ciò che dovrebbe essere uno stato d'animo in una formula esteriore, è comunque augurabile, quando migliori elementi vi si possono sostituire. Ma la chiesa non è necessaria, poichè il «rito» è multiforme!

Il contenuto, la causa, l'occasione del rito non importano. Ciò che importa ivi è soltanto la *forma*, la quale ha per sè stessa una sua propria ragione. Accade come nell'arte, ove il contenuto dell'opera, fino a certi limiti di assoluta incompatibilità e di contrasto doloroso con tutta la psiche di chi percepisce l'opera stessa, è indifferente. Il che non indica per nulla indifferenza dello stato d'animo provocato, perchè il rito, a non degenerar nella cerimonia, deve comunque riflettere o suscitare una sincera e viva esaltazione interiore in chi vi partecipa. Ma, insistiamo, ciò che vale è questa esaltazione per sè, non sono i motivi ideologici che fossero chiamati a governarla.

Può essere l'arrivo di un alto personaggio per il Canal Grande a Venezia fra gli spari dei cannoni e gli squilli delle fanfare militari, in mezzo a gondole ed a *bissone,* come a trionfo, nei più sgargianti colori dei festoni fioriti e dei tappeti allungantisi fuori del legno e scorrenti con esso e dietro esso lungo la superficie dell'acqua, mentre scrosciano gli applausi delle belle

popolane affollate alla riva. Può essere un grande comizio pubblico all'Arena di Milano in un momento di solenne concordia fra le moltitudini, sia per una comune gioia, sia per una comune battaglia: a pochi giungono le parole dell'oratore fra le diecine di migliaia di intervenuti; ma questa è una accidentalità trascurabile: un nobile silenzio definisce maestosamente il passaggio di uno spirito superiore tra la folla; e se una tempesta si presagisce, essa avrà la paurosa bellezza delle collere dell'Oceano. O può essere anche la processione del *Corpus Domini*, in un paese di montagna, ove una schietta fede religiosa si compenetri col senso intimo della natura nelle sue varie vicende di giorni e di notti, di primavere e di autunni, di semine e di raccolti: uguale consonanza di animi; non uno se ne apparta; la via è cosparsa di rose e ginestre; sono chiazze variopinte per terra; e le frasche verdi ricoprono le pareti delle case ai lati, piegandosi ad arco e congiungendosi in alto; — uomini e donne sembrano tuffarsi a gruppi languidamente entro la verzura ed i fiori ed i canti: ed ecco, il celebrante sosta ed accenna a benedire; tutti si inginocchiano; — l'atto è unico, il gesto è unico, e col gesto si unifica il sentimento.

Momentanea identità di spiriti così espressa vuol dire esperimento di simpatia, descrizione esteriore di grandiose solidarietà reali e possibili, non ben definite, ma risolte in un palpito, sia pur passeggiero, della coscienza dei singoli, di tutti i singoli. L'unissono ha sue inestimabili magnificenze. È un' altra volta amore; a presagio e promessa di un'armonia sociale futura, che sfolgora, attraverso le più inattese purificazioni del desiderio, nei lampi di buon volere onde ad or ad ora è illuminata la via all'umanità.

Certo, non vogliamo che per amor del rito il repubblicano si converta alla monarchia, il miscredente si

faccia bigotto. E, meno ancora, intendiamo di collocarci fra coloro che, agnostici per proprio conto, predicano le ragioni della fede religiosa per il popolo, per il *volgo!* Abbiamo detto che l' occasione del rito può mutare e rinnovarsi; e la forma si piegherà, alla sua volta, alla nuova sostanza. Il lettore comprende benissimo. Prendiamo il fatto com' è: dalla *sincerità* della sua esplicazione ricaviamo le ragioni della bellezza. Bellezza diretta per chi vi partecipa con convinzione: bellezza indiretta e riflessa per chi se ne fa spettatore, anche se lo stato d'animo suo non ha comunanza di sorta con quello da cui, non la forma, ma la sostanza del rito trae la sua origine.

CAPITOLO III.

I problemi sociali

—

Sommario. — I MALI DELLA SOCIETÀ PRESENTE - IL « MAMMONISMO » - LE DOLCEZZE DELLA CAMPAGNA - I CONATI VERSO UN MIGLIORAMENTO SOCIALE - L'AVVENIRE SOCIALE - IL « LAVORO ATTRAENTE » - L'ARTE E IL MESTIERE - EVOLUZIONE E RIVOLUZIONE.

Ma questa, si dirà, è filosofia di soddisfatti! E noi, quantunque proclamiamo altamente che l'essere più o meno soddisfatti dipende bene spesso dalla buona o cattiva disposizione interiore, consentiamo però col Ruskin in ciò, che non è facile al critico, all'esteta, al dilettante, l'indugiarsi a scrivere un seguito di pagine su l'arte, senza che il ricordo di esseri umani i quali avrebbero forti obiezioni ad ascoltare una conferenza sui meriti di Michelangelo mentre essi hanno fame e freddo, non venga a turbare la sua serenità.

E qui un'altra volta avvertiamo come per ogni situazione, per ogni circostanza, occorra sempre far capo all'unità della vita, e la considerazione isolata di uno de' suoi elementi non possa protrarsi per lungo corso di indagini, senza urtar contro tutti gli altri elementi che ne costituiscono l'insieme.

A un dato punto noi ci accorgiamo un'altra volta, per tutt'altro verso da quello che aveva richiamato la

nostra attenzione dapprima, come l'estetica sia nuovamente, e in modo larghissimo e complesso, condizionata nella vita sociale dall'etica, dalla politica, dall'economia, — per modo che il disegno di una pratica estetica qualsiasi, per essere completo, deve definirsi nei più larghi ed ultimi rapporti con questi altri elementi della vita sociale.

Perchè si può, con esercizio d'istrice, fare astrazione da ogni simpatia; si può, con rigidezza di sistematico, rigettare ogni impulso di proselitismo, ogni desiderio di trarre gli altri alla vita estetica per il bene loro, per la felicità loro, che quando fosse *charitas* spoglia da ogni egoismo, sarebbe cosa più presto pensabile che possibile; — si può di conseguenza considerare invece soltanto sè stessi nella affermazione più recisa del proprio soggetto; — ma se, per il mio godimento, le cose belle hanno a moltiplicarsi intorno a me nell'arte e nella vita, io ho bisogno che le condizioni generali della società siano tali da favorire o da permettere, almeno, siffatta moltiplicazione; se io ho da trovarmi in uno stato d'animo continuo che mi consenta di godere le cose belle in mio possesso, non posso non preoccuparmi che negli altri cessino tutti quegli stati fisici, morali, economici, onde a me possa venire disgusto, o paura, o ansietà, o preoccupazione di difesa, od una condizione cronica di guerra senza che mai si abbiano dall'una parte o dall'altra conquiste apprezzabili..... Ed anche il più teoricamente perfetto degli egoismi estetici mi porterà alla critica di tutto quanto nella società presente contrasta alla espansione della vita individuale, ed esigerà da me propositi ed atti conformi a quelli che suggerisce la *charitas,* o, che fa lo stesso, consuonanti, nella loro intima significazione, con le richieste più urgenti delle moltitudini asservite e minaccianti.

Ruskin si trova, senza avvedersene, a collaborare con Carlyle; — Mazzini, a lato, aduna la messe e lancia la parola che desta un popolo dal suo sonno secolare. L'amore pei quattrocentisti italiani, per le belle chiese, per i bei fiori campestri, per le belle nubi, per le belle rocce immacolate, piega il gusto di Ruskin a considerar nella vita comune ciò che è e ciò che potrebbe essere, magari in rapporto a quelle «leggi sul grano» contro cui Carlyle appunta l'etica sua; mentre ad ammonire e frenare i detentori della ricchezza provvedono i lavoratori associati nel *tradunionismo,* (Carlo Marx sta demolendo l'economia ortodossa fra un corrusco balenar di sarcasmi e di rampogne rivelatrici), e ad educazione dei governanti Mazzini celebra nel fatto l'estetica della rivoluzione politica.

* * *

Nulla è infatti così in antitesi con una vita esteticamente intesa come quel «mammonismo» che ci affligge, e contro cui non a caso nella stessa nazione e nello stesso tempo si lanciarono l'irosa superba negazione di Carlo Marx e l'entusiasmo creatore di Riccardo Wagner.

L'individuo tende ogni giorno meno a concentrare in sè stesso il godimento armonico ed integro dei valori sociali, estetici o morali. Egli non è più un uomo completo. La sua unità funzionale è spezzata. L'individuo non è più che una ruota in un meccanismo; egli è una macchina per produrre dei valori, e non è più un consumatore artista, intelligente e delicato, di questi valori. Fuori di lui, i valori sociali sono dissociati e disintegrati, per causa della loro estrema *mediatizzazione.* Questa disintegrazione si ripercuote in lui. V'è anar-

chia nella scala sociale dei valori ed anche nelle anime individuali (1).

Ruskin dice: Chi distrugge le cose belle è l'industrialismo e la speculazione, o, semplicemente, la ricchezza. E Carlyle osserva: il nostro inferno è il terrore di *non riuscire,* di non guadagnare in questo mondo danaro, gloria, di non potervi emergere in qualche modo, — ma sopratutto di non guadagnar danaro! E Mazzini per primo, pur riconoscendo i titoli anche economici della iniziativa, dell'audacia, dello spirito d'ordine e di direzione, delle qualità insomma che distinguono quelli che si possono chiamare i «capitani del lavoro», denunzia in termini precisi il fatto che i lavoratori non percepiscono intieramente il prodotto del proprio lavoro, ma una parte di questo prodotto è ingiustamente prelevata dal «capitale» (2). Carlo Marx infine illustrerà in modo che non consenta più obiezioni quella che già il Vangelo chiamava l' «esecrabile fecondità dell'oro», il dominio che l'oro esercita sul lavoro altrui; — sovranità invisibile perchè non si esercita in concreto da uomo ad uomo, ma che circola con la moneta, che insidia ogni rapporto col biglietto di banca e col titolo di borsa, i quali rappresentano altrettante possibilità di merci, di godimento, di sopraffazione.

Poco per volta, senza accorgercene, abbiamo sostituito l'estimazione diretta di una astrazione anonima e mobile, della *moneta,* che è un simbolo, al valore concreto degli oggetti in rapporto al loro possibile

---

(1) PALANTE: *Op. cit.;* p. 138.

(2) Badisi bene. Non si vuol dire qui che «il profitto è lavoro non pagato»; espressione fattasi comune, ma per lo meno molto inesatta, dappoichè il profitto è legittimo quando appare come il prezzo del servizio reso alla azienda produttrice pall'imprenditore o dal coordinatore.

godimento: — sopratutto abbiamo dimenticato quella particolare forma di educazione da cui, a parità di condizioni esteriori, dipende la progressiva moltiplicazione ed intensità e purezza dei godimenti. E così questa furia di produzione, questa follìa industriale che non consente riposo, questa ansietà di lucro che genera l'ostilità fra le classi sociali, la separazione e l'isolamento, finiscono per renderci sopratutto assai malinconici; questa febbre, nemica d'ogni calma dello spirito, allontana da noi tutte le occasioni di godimenti estetici e morali. Chi possiede la moneta ha infatti, *virtualmente,* il possesso di tutte le «utilità marginali». E qui è la chimera, perchè l'«utilità marginale» è sempre condannata a dileguarsi appena si risolve nel fatto. È l'attimo; non è e non può essere una continuità od una successione od una permanenza.

Ma il problema può essere abbandonato agli economisti. Più modestamente, per noi, giova insistere sul fatto che neanche coloro i quali più sembrano avvantaggiarsi di tale stato di cose, neanche i cosidetti privilegiati della economia capitalistica attuale trovano tempo ed agio e forze per educarsi in gioie che non siano d'ordine materiale ed inferiore, per compiacersi sufficientemente in qualche occupazione che non sia di natura professionale; ed anche per essi l'occupazione professionale perde ogni giorno più la sua intima attrattiva per l'affanno ond'è travagliata dalla turbinosa concorrenza a cui resistere e riparare, dalle esigenze sempre nuove e maggiori della stessa produzione professionale a cui provvedere.

Non sono osservazioni di un demagogo. Le ha fatte Ruskin. Preoccupazioni, fatiche, lotte, incubi diurni e notturni, tutto per raggiungere uno scopo: ammassar dell'oro. Come si godrà quest'oro, è cosa a cui non si pensa; l'importante è averne, e molto. Guardiamo que-

sto industriale, questo commerciante, questo professionista. Egli non può leggere: non ne ha tempo, deve ancora ammassar questi danari che sono qui; egli non può uscire a veder la risurrezione dei fiori di primavera in un paesaggio animato: deve ancora ammassar quel denaro che è là. Più tardi, più tardi, quando sarà del tutto ricco e del tutto vecchio (se ci arriverà), quando avrà rovinato dieci concorrenti, quando avrà schiacciato gli operai in una diecina di scioperi, allora con queste ricchezze egli offrirà a sè stesso tutto ciò che la Natura dona di fiori, tutto ciò che l'Arte dona di armonia, tutto ciò che il Pensiero dona di gioie virili. Davvero? Ove se ne andò la salute? Ove lo spirito? Ove la freschezza delle sensazioni, la purezza degli affetti? Non sopravanza che una fredda e deserta vecchiaia; e la morte (1).

La legge psico-economica della moltiplicazione dei bisogni si svolse essenzialmente nella moltiplicazione dei bisogni-mezzi per aumentare la ricchezza; e quel progresso in cui abbiamo riposto tanta fede irragionevole, non ha fatto altro sinora che complicare di faticosi ingombri la nostra esistenza, moltiplicando le innovazioni industriali. Il telegrafo e il telefono portano forse notizie migliori? Ma che! ci fanno concludere più presto gli affari, molti affari, da cui potremo forse ricavare nuova ricchezza, che ci gioverà per le spese dei viaggi sbrigati in fretta, senza nulla vedere (e per questo soccorre la velocità dei treni); per le spese dei grandi affitti di locali, non a nostra comodità, ma a decoro commerciale dell'azienda, ove trionfano i mobili pretenziosi e le chincaglierie di pessimo gusto e di instabilissima moda per coprir la continua produzione dei grandi opifici; per le spese degli enormi balzelli a favor

---

(1) R. De la Sizeranne: *Op. cit.;* p. 290.

dello Stato, la cui burocrazia si complica in ragion del complicarsi di questo industrialismo cieco ed angosciato; — mentre il conturbante ed ozioso congegno della igiene sociale (altra manifestazione del *progresso*) dirige le appaltatrici sollecitudini verso i risanamenti edilizi, minaccianti tante cose belle, tante memorie care; mentre i perfezionamenti straordinari delle macchine rotative e delle macchine compositrici sposati alle risorse del telegrafo, del telefono, delle ferrovie, stanno per orientare ogni atteggiamento politico di individui, ogni manifestazione d'arte o di critica, ogni disposizione di temperamento, ogni indirizzo di studi, verso gli interessi pecuniari di questa o di quella impresa industriale giornalistica; mentre infine la sagacia e l'applicazione umana rivolte a scoprir nuovi terribili esplodenti, fra le spese della minaccia permanente e gli orrori eventuali della guerra, assecurano le sorti della produzione industriale condannata a dar fuori merci, e sempre merci, d'ogni fatta e d'ogni inutilità, conquistandole i nuovi mercati che le occorrono.

Questo accade. Intanto il fortunato, il privilegiato della economia industriale nostra è sempre in ansia perchè il perseguimento di una ricchezza maggiore minaccia ed insidia la ricchezza già acquistata; od, in casi eccezionali, riesce a porre le basi di una ricchezza stragrande, ingombro alla scelta dei godimenti, da un lato, e cagione, dall'altro, di esaurimento del piacere per la pronta assuefazione.

Comunque, la vita dell'individuo, breve assai, si logora quasi sempre prima di giungere al meno peggio di questi risultati.

***

Vedasi, invece. Ove l'industrialismo attuale non potè giungere se non di rimbalzo e con le più radicali

attenuazioni, è molta quiete e libertà di spirito. A volta a volta, per chi può almeno alternare i modi della sua esistenza, il ritorno a quella campagna che non è luogo di richiamo estivo mondano, quasi come una provvisoria esportazione di tutte le miserie cittadine accresciute dalle incomodità di un assestamento famigliare precario, il ritorno alla campagna *vera* appare come un ritrovamento di noi stessi, come una inesprimibile pacificazione.

Con quanta gioia, quasi religiosa, mi accade di riportarmi sull'alto colle dove è Ponzone, la terra della mia infanzia, appoggiata alla catena dell'Appennino ligure, circoscritta per un lato dal massiccio gruppo dei monti piacentini, e per l'altro dalle prime diramazioni delle Alpi Marittime, sino al Monviso, dominatore per lungo tratto all'intorno!

Nel quale spazio, come varia e ridente si dispone la serie dei piccoli paesi, a dieci, a venti, a trenta chilometri di distanza, quasi fioritura umana delle cime più aguzze o riposo momentaneo dalle salubri fatiche giornaliere lungo le più lievi pendenze e, presso un torrente, nelle più spaziose vallate! Torri mozzate e sgretolantisi; con esse il fratel minore, tuttora vivente, il campanile della chiesa; ed intorno alla torre ed al campanile i graziosi nipotini freschi per la loro giovine vita, le casette linde che sembrano stringersi in un comune abbraccio, come se la fine brezza delle alture le invitasse così a ripararsi affettuosamente dal freddo nelle tardive primavere e negli autunni precoci.

Sotto di voi, boschi e campi e vigneti si dispongono in mille e mille ondulazioni capricciose, rotte qua e là da chine ripide o da brevi scoscendimenti del terreno; un solenne ed inuguale adagiamento della terra feconda, percorsa da un nervoso reticolato di stradicciuole campestri, bianche fra tutte le gradazioni del verde, —

sino alle più sprofondate e tortuose vallette, rincorrentisi l'una dietro dell'altra, e lascianti ad ora ad ora trasparir fra il più folto della vegetazione il lucido specchio dei loro rigagnoli.

Se ne eleva un confuso, ma ritmico frascheggiare di alberi e di arbusti mossi dal vento: il corso vago ed uguale di pochi fiocchi nuvolosi nel cielo tersissimo indica allo sguardo la qualità, l'ampiezza e la benignità della forza a cui rende omaggio lo stormir delle fronde; — mentre nel comune concerto risuona a quando a quando il ronzio di insetti alati che passano veloci, fendendo l'aria al richiamo del cibo. La chiesa di un borgo che si nasconde a mezza costa fra i vigneti di un minor colle di fianco, anticipa l'annunzio del mezzogiorno con uno scampanìo festoso, ma, ad un tempo, grave, — ammorbidito per la distanza. Arcadia, non è vero? ma realtà viva, oltre le contaminazioni recate al bel sogno dalle smancerie insincere dei retori! Più dappresso, in giù, si ripara, contro le aspre arenarie della cima ove voi siete, una modesta abitazione di contadini, e dal cortiletto che le si distende dinanzi salgono, esili ed acutissimi, i trilli di una gioconda vocina infantile; — ed ecco, due farfalle bianche si accostano, e descrivono intorno certi lor giri disuguali, celebrando l'amore e le nozze nel frenetico svolazzamento di una felice danza aerea disordinata, fra gli effluvi delle erbe aromatiche accennanti ad un pallido verde fra i sassi grigi.

L'aria è pura; e voi la respirate avidamente nella pienezza di una salute e di una calma da troppo tempo ignote al vostro povero corpo. Adagio, adagio, con una significazione nuova, incalcolabilmente più grande e serena, vi si svolge nel ricordo e si trasforma internamente in mille guise, una sintesi nitidissima e maravigliosa di suoni campestri; — il *mormorìo della foresta,*

che il miracolo del genio fissò per la eternità nelle carte dei *Nibelungen* wagneriani.

Voi considerate anche, in fondo al paesaggio, di fronte, la pianura, — indistinta, entro una nebbia grigiastra limitata a breve altezza. Al termine della quale è quasi un taglio netto: di sopra, e dietro, il terso cristallino candore delle Alpi, disegnate per la linea delle cime più eccelse sul cielo perlaceo all' orizzonte, dal Monviso fin presso al Tirolo. Il fascino vago del mistero muove l'animo verso i cieli di terre ignote, oltre quei monti, oltre i confini della patria: l' occhio è invece ora trattenuto, come per forza, alla pianura. Ivi sono le città. Si intravede la linea alberata delle fortificazioni alessandrine contro l'incerto azzurro degli ultimi colli del Basso Monferrato, che si protendono con Montecastello verso le sollevazioni plioceniche del Tortonese, dove il Tanaro, testè ingrossato dalla Bormida, si getta nel Po. Assai più lontano a sinistra, Torino si nasconde dietro l'evidente colle di Superga, oscuro su lo sfondo iridato del Rocciamelone. Più lontano ancora, a destra, sotto le creste nettamente profilate della Valtellina (così si dirige la visuale) è il luogo dove si accoscia, industre e feconda, Milano.

Ma quel vapore grigiastro che avvolge la pianura è forse esalazione di officine? polverizzamento impalpabile di dolori umani innumerevoli? fumo di abitazioni umane ammucchiate l'una su l'altra, ove la vicinanza dei corpi è in ragione inversa con la vicinanza degli spiriti? Così pare. Infatti colà i bacilli delle malattie e del peccato trionfano. Quel poco d'aria che vi rimane è resa greve e respirabile con difficoltà. Voi avvertite ora, con lucidezza nuova di percezione, come la vita fra quelle mura, per quelle vie, si appesantisca. E ritornate col pensiero su mille ansie prossime e remote, così meschine nel loro obbietto, su gli intrighi, su le ambizioni e le delusioni,

su le suggezioni mal sofferte e le rinunzie forzate, colme di amarezza per l'inanità del tentativo ribelle. Ed apprezzate con infallibile misura tutta la fatuità di certi orgogli, l'inutilità finale di tanti affanni, l'angustia opprimente ed esauriente di tante impazienze, di tante premure, di tante irrequietudini e sollecitudini. E mentre assaporate felici la calma onde si allieta quell'apparente solitudine che vi restituisce a voi stessi, che vi ridona la coscienza intiera e libera della vostra personalità, il dominio pacificatore dei vostri nervi esauriti, voi ringraziate la sorte che non permise giungessero fino al luogo della perfetta quiete e telegrafi e telefoni e ferrovie elettriche ed altre simili grandi conquiste della scienza, e che per tal guisa nulla della guerra onde poc'anzi eravate parte viva ed offesa avesse ora a turbare il momento della calma serena e beata. Non v'è pericolo che vi passi ora per il capo il vanto di essere contemporaneo, di essere del diciannovesimo e del ventesimo secolo, — i secoli dei lumi, del progresso, dello sperimentalismo, dell'istruzione obbligatoria, dell'igiene, delle società anonime e dei fallimenti bancari!

***

Ma bisognerà pure che un giorno cominci a calmarsi questa follia industriale, non foss'altro per la rivolta che non può tardar d'ispirare l'esagerazione del lavoro e della produzione, l'assenza di ogni riposo, l'abuso delle facoltà umane fino al loro esaurimento. L'individuo chiede un nuova direzione alla sua attività, alle sue credenze, a' suoi desideri. Egli vuol sfuggire all'uniformità industriale e ritornare alla diversità estetica. Se questo ritorno non avviene, sarà la morte della nostra industria, la quale divorerà sè stessa, della nostra arte,

della nostra coltura tutta (1). Però, dicevamo, è lecito sperare che in un tempo prossimo, conforme augurava Stuart Mill, si veggano diminuire i profitti e diminuire l'attività economica insieme con questo « *emportement* » senza gioia che qualifica la nostra ostinata e continua ricerca della ricchezza (2). Sarà allora la benedizione dell'arte, secondo la formula di William Morris, « rendere il lavoro felice e il riposo fertile » (3).

Ora, proprio in questo campo il fortunato, il privilegiato, il ricco, il non bisognoso che vada alla ricerca del maggior numero di risonanze alle esplicazioni dell'attività sua, vede (indipendentemente da ogni idea di filantropia o di altruismo) sorgere la necessità che gli uomini non abbiano più a temer la fame come castigo per non aver lavorato oltre il bisogno. Il problema è ancora quello indicato già da gran tempo: non ricercar senza tregua in qual modo il cotone possa venir fabbricato a minor prezzo, ma in qual modo il cotone, a buon mercato com'è, potrebbe essere ripartito fra noi con un po' più di giustizia. Oppure anche: beviamo e mangiamo — tutti, non pochi soltanto, inculcando agli altri la sobrietà.

Sul quale terreno si manifesta il grande vantaggio che la società può attendersi dai sindacati operai. Noi ritroviamo Mazzini, col suo apostolato per l'*associazione*, nella propaganda più recente di socialisti e di individualisti, di umanitari e di esteti, da Sidney Webb e William Morris al Gide e al Sorel. Dal sindacato trarranno vita molti elementi della nuova morale: esso sarà anche il nucleo formatore di un nuovo diritto, non per

---

(1) Palante: *Op. cit:* p. 138.

(2) Ch. Gide: *La houille noire et la houille blanche;* Conferenza tenuta a Liegi il 4 marzo 1901. Citato dal Palante.

(3) W. Morris: *Les buts de l'art* (in *Mercure de France;* oct. 1901).

via di leggi, ma per una pratica di giustizia che emerga spontanea dalla dialettica delle cose e dal libero conflitto degli interessi e delle coscienze, così come in Roma i *Concilia Centuriata* di fronte ai *Concilia Curiata* dapprima, e poscia i *Concilia Plebis* di fronte ai *Concilia Centuriata* elaborarono — indipendentemente — il nuovo diritto pubblico a sostituzione dell'antico. E funzioni ora il sindacato come solidarietà per la cooperazione o come solidarietà per la lotta, non importa, — è sempre bene, dacchè per le conquiste dell'avvenire bisogna pur lottare contro le sopravvivenze del passato. « Nella dialettica universale della vita non v'ha lotta senza traccia o presentimento di armonia » (1). È bene che l'antica *consertio manuum* nei rapporti fra gli individui, l'antico pugillato da cui ebbero origine le procedure giudiziarie per gli interessi privati, e al posto delle contese ed oltre di esse l'accordo, il contratto, — è bene che questa *consertio manuum* si riprenda anche nei rapporti fra i gruppi, per giungere all'arbitro, e per fare quindi anche a meno dell'arbitro, nell'abito di equità della reciproca valutazione acquistato pur attraverso gli errori, che sono anch'essi esperienze (2). La dottrina estetica della libertà (associazione e libertà erano termini inseparabili per Giuseppe Mazzini) diventa calcolo saggio ed onesto di utilità civile. E si può essere sovranamente egoisti,

---

(1) Petrone: *Problemi del mondo morale meditati da un idealista;* Palermo, 1905; p. 297.

(2) V. Sidney et Béatrice Webb: *Histoire du Trade unionisme*; tr. fr.; Paris, 1897. Per l'Italia, che fa le sue esperienze a cinquant'anni di distanza, non abbiamo naturalmente un'opera analoga. Si può consultare Loria: *Il movimento operaio*; Palermo, 1903. Per informazioni di carattere analitico e per monografie speciali, il *Bollettino dell' Ufficio del lavoro* e le altre pubblicazioni dello stesso Ufficio che a quello si collegano.

ma si gradirà la lotta per la gioia o per lo spettacolo della vittoria, se non per l'attesa delle più larghe armonie che ne deriveranno.

Solo i deboli faranno gli scongiuri; solo i furbi dalla scarsa volontà cercheranno le vie tortuose per dissimularsi i disagi della conquista, o della aperta, della organica, della virile resistenza. E solo i fantastici penseranno di sostituire al libero gioco delle forze varie concorrenti e cozzanti una immaginaria *risultante* che sarebbe *preordinata* in base ad un ipotetico illusorio dominio della mentalità umana sulle svariate ed infinite e perpetuamente mobili energie sociali.

Naturalmente non tutto l'universo è nel *sindacato,* come vorrebbe l'ultimo figurino della moda, per cui non v'è grazia fuori del *sindacato.* Peggio è anche porre al sindacato occasione di deviazioni nel perseguimento di astratte idealità sociali, più o meno definite e lontane.

Ma, dopo tutto, non ci impensierisce neanche troppo la sistematizzazione ideologica unilaterale del *sindacalismo,* dato che il principio chiamato dal Wundt della «eterogenesi dei fini», e cioè della differenza costante tra il fine *soggettivo* e il fine *oggettivo* dei nostri atti, è ancora quanto di più preciso noi conosciamo nel territorio della critica sociale.

E il socialismo statale, dopo tante critiche e disillusioni raccoltosi ora in più modesti confini (abbandonata esso pure la pretesa di racchiudere tutto l'universo), svolge con profitto la sua azione allorchè cerca di indirizzare il funzionamento degli organismi politici nel senso della più larga utilità collettiva facendo pressione sugli ordini pubblici per mezzo delle energie popolari sempre viemmeglio addestrate in quest'opera. Ma anche qui è una modernissima rivendicazione dell'apostolato mazziniano perchè il popolo affermi e ponga nel fatto la propria sovranità. — La cosidetta «conquista dei

pubblici poteri » da parte del proletariato ha mutato faccia dal primo giorno della sua apparizione nella filologia sociale, dacchè si mostrò evidente come la medesima possa non essere altro che una pura accidentalità esteriore, a larvar la sostituzione di una *élite* ad un'altra, — dato, per disposizione ottimistica di animi, che di una vera contesa di *élites* sempre si tratti. Ben diversa e maggiore è la portata del problema dell'esercizio, totale o parziale, di questi « pubblici poteri » da parte degli interessati. La formula della *richiesta* delle moltitudini si traduce senz'altro nella posizione del *dovere* nei singoli individui che le compongono, per il fatto della *responsabilità*. Ora, posta soggettivamente l'esigenza dell'azione, e cioè affermato un dovere; dato che *il più largo interesse* nè si indovina per caso, nè si scruta attraverso i lampi di genio (problematici, del resto) o gli studi e le ricerche di pochi uomini appartati, ma si manifesta per la voce del popolo, e per una parte notevole è anche *opinione;* — ne scaturisce la sostituzione dell'inchiesta e della persuasione al *comando*, all'autorità; e l'educazione del cittadino a tal còmpito non consente accettazione intellettuale e sentimentale di tradizioni e di eredità *autonome* che, non pure la contrastino, ma anche soltanto *possano* contrastarla. Posta inoltre l'affermazione della responsabilità propria in tutto quanto può riguardarci ed in tutto quanto può avere una ripercussione sulla esistenza dei consociati, è posta anche la necessità assoluta, etica per un verso e, direi quasi, meccanica per l'altro, di non consentire trasferimenti aprioristici di dominio in mano altrui, di non consentire esercizi ignoti di poteri individuali sottratti alle vie normali del rendiconto. E questo, fin che vi sono monarchie, si chiama Repubblica. Dopo, sarà un'altra cosa; quale, non sapremmo dire. Comunque, appare degna di essere meditata la parola di Zarathustra nella

Parte I del grande Poema, dove discorre *del nuovo idolo:* — « Là dove lo Stato cessa d'esistere, — ma guardate un po' là miei fratelli: non vedete laggiù l'arcobaleno ed i ponti del superuomo? » (1). È la visione di un termine-limite, cioè l'espressione meno inadeguata che le costrizioni logiche della parola possano rendere di un movimento e di una direzione. Lo Stato diffondendosi e disperdendosi nel cervello di ogni cittadino, le leggi seguirebbero la stessa via sotto forma di regolamenti nelle singole associazioni e sotto forma di concetti definitivi della sovranità nel cervello di ciascuno dei cittadini (2).

---

(1) Non mi preoccupo se potrà spiacere questa mia determinazione precisa degli elementi del discorso. Non è colpa mia se, alla ricerca della bellezza, trovai luce di bellezza anche in una formula di etica politica; e non è colpa mia se questo *caso* particolare di bellezza si chiama «repubblica»; come indicazione di *movimento,* intendiamoci bene, *prima e dopo* il disporsi di quella particolare forma di governo che con tal nome siamo usi designare. La quale indicazione, modestissima, ha però, fra gli altri, due grandi meriti: il primo è quello di porre dei *doveri precisi,* concreti, il secondo consiste nell'immunizzare i galantuomini e i bene e forte volenti contro le insidie del cosidetto « materialismo storico ». Il « materialismo storico » quale fu divulgato in Italia si risolse troppo spesso in un *alibi* ideologico ai più egoistici calcoli dei paurosi, dei procaccianti e degli inerti. Il conforto di una pseudo adesione scientifica, col prestigio della cosidetta verità sperimentale, ha servito a distruggere o ad affievolire forme di pudore sociale, che avevano una influenza inibitoria sugli individui, — e taluni moventi interiori meno elevati hanno potuto riprendere con qualche larghezza la loro atavica forza.

(2) Fournière: *L'idéalisme social;* Paris, 1898; p. 290.

***

E ci sarà permesso tentar di fermare qualche poco lo sguardo su questo avvenire dell'umanità lungo le vie ora tracciate.

Non ci nascondiamo che è un po' difficile fare il profeta. Da un giorno all'altro una scoperta qualsiasi, una nuova applicazione di principi scientifici già conosciuti può capovolgere tutta la disposizione attuale del nostro sistema economico, può cagionar d'improvviso mutazioni radicali e profonde per cui ogni previsione era impossibile. Perciò procureremo nel miglior modo di essere cauti e di non abbandonarci troppo alla fantasia.

Noi vediamo un progressivo allargarsi dei mercati, via via che, coi mezzi di comunicazione, aumentano i contatti d'ogni natura, d'interessi, di pensieri, di affetti fra gli individui appartenenti ai vari popoli. Il processo logico di questa dilatazione si appunta nella formula del *mercato mondiale,* ove solo si potrà avere una determinazione naturale, e quindi giusta, del *valore,* una determinazione adeguata automatica del fabbisogno, e quindi una produzione *normale* di merci, cioè la riduzione al minimo del lavoro inutile, — eliminata ogni alea, che non sia di natura fisica e di portata episodica, nello scambio dei prodotti.

È una formula, un altro termine-limite, che concorda perfettamente col cooperativismo, e contro cui vengono ad infrangersi le formidabili critiche, divenute classiche, mosse appunto al cooperativismo, sotto questo speciale riguardo, dal Pantaleoni (1).

Accanto a siffatto processo ne osserviamo un altro:

---

(1) PANTALEONI: *Esame critico dei principi teorici della cooperazione* (*Giornale degli economisti,* 1898; p. 203 e segg..)

quello della *integrazione sociale,* per cui tendono sempre più ad allargarsi i confini degli Stati che non sono afflitti da una specie di *cupio dissolvi* nell'unità di Stati maggiori, mentre si moltiplicano i rapporti pacifici fra gli Stati medesimi. E qui ci accostiamo ai «ponti del superuomo» indicati dal Nietzsche: il termine-limite sarebbe una repubblica mondiale (*Weltrepublik*). La forma interiore di questo cambiamento è il passaggio dalla comunità, specie di solidarietà organica per rassomiglianza, basata sulle relazioni durevoli del sangue, alla società che prende per base le relazioni di contratto e di scambio, affatto fortuite e meccaniche (1).

Ma, mentre si cammina, sarebbe curioso che, per fissar meglio la meta, si trascurasse di guardare la strada o, peggio, si chiudessero volontariamente gli occhi alle accidentalità della strada stessa. Così ci appare equivoca l'umanità vaga inorganica di un cosmopolitismo sentimentale; fin che gruppi minori attendono la loro integrazione naturale in unità, se si neglige la patria manca il punto d'appoggio alla leva d'azione dei singoli sulla vita dell'Universale (2). Non solo, ma il pro-

---

(1) TÖNNIES: *Gemeinschaft und Gesellschaft;* Leipzig, 1887; p. 9, 44 e 272. Questo medesimo processo fu indicato anche dal WARD (*La différenciation et l'intégration sociale;* Paris, 1903) e dallo SCHMOLLER (*Principles of Western Civilisation;* London, 1902; p. 381), come lo era stato già dal BLUNTSCHLI (*De l'État;* tr. fr.; Paris, 1881; p. 21 e segg.).

(2) E questa è un'altra doverosa rivendicazione del genio pratico di Giuseppe Mazzini. L'«Istruzione generale per gli iniziatori della Giovine Europa», in data 15 aprile 1834, recava all'art. 3: «Costituire l'Umanità in guisa ch'essa possa avvicinarsi il più rapidamente possibile, per un continuo progresso, alla scoperta e alla applicazione della Legge che deve governarla; tale è la missione della Giovine Europa». Ed all'arti-

cesso è duplice: non v'è allargamento di unità sociali che non si accompagni con nuove e più abbondanti specificazioni di gruppi. Così constatiamo pure come, con l'allargarsi delle società, si formano in esse sempre più numerose delle cerchie sociali diverse e distinte ed aventi interessi antagonistici; il che da un lato dà ragione di quel *federazionismo* che, non come momentaneo locale ripiego di adattamento opportunistico, ma come dottrina sociale nel più largo senso della parola, venne sapientemente illustrato da Carlo Cattaneo; e dall'altro lato dimostra ogni giorno praticamente quanto sia lontana da una valutazione esatta della realtà presente quella *internazionale dei lavoratori* che, secondo i presagi di Marx e di Engels avrebbe dovuto e potuto in breve tempo far scomparire dalla faccia della terra ogni traccia della aborrita « economia capitalista ».

Comunque, dicevamo, il percorso della integrazione sociale è segnato da un duplice ordine di fenomeni che vanno paralleli fra loro. Mentre infatti aumentando l'estensione sociale aumenta l'omogeneità della società stessa per la maggior estensione che acquistano le qualità comuni, meno elevate, — accade per un altro verso che, per la maggior quantità e complicazione dei rapporti che ne derivano, abbia luogo una maggior differenziazione degli individui, e per essa la formazione di personalità sempre più caratteristiche, irreducibili.

Ricordi il lettore ciò che abbiamo detto nella II Parte di questo libro a proposito della bellezza come segno di distinzione individuale e della bellezza come raffigurazione del « tipo », le cui ragioni reciprocamente si limitano le une con le altre. Sono sempre le medesime rela-

———

colo 17: « Ogni popolo ha una missione speciale che coopera al compimento della missione generale dell'Umanità. Quella missione costituisce la sua Nazionalità. La Nazionalita è sacra».

lazioni di movimenti apparentemente contradditori in ogni particolare serie di fenomeni.

Il Sidgwick pose in evidenza questo cammino nel suo particolare aspetto giuridico della legislazione internazionale (1). Noi ne facemmo argomento di speciale trattazione in un nostro libro, ove, studiando nella storia la formazione del *ius gentium* romano, ed esaminando nella pratica attuale del diritto i modi per cui si rivela una tendenza immanente e costante verso una *migliore* giustizia, notammo due fatti cardinali: 1. il progressivo estendersi di talune norme giuridiche per abbracciare sempre più larghe generalità di casi, onde queste norme diminuiscono esteriormente in numero confondendosi in altre norme superiori, e perdono progressivamente dei loro attributi appunto per rispondere alle più larghe generalità cui si dirigono; e ciò in un cammino incessante che si dirige verso l'indicazione astratta di una norma unica ideale abbracciante tutti i casi possibili; 2. il correlativo specializzarsi di altre norme, le quali aumentano alla loro volta progressivamente in numero ed in attributi, fino a confondersi intieramente, anche qui in un termine ideale, con l'indefinito numero delle cosidette fattispecie, diverse l'una dall'altra (2).

E il processo della realtà costringe anche la logica formale del pensiero. Infatti, ogni *reale*, come si esprime l'Ardigò, risulta dalle efficienze combinate della serie infinita dei momenti precedenti e della serie infinita delle cose esistenti, — ogni fenomeno è collegato con tutti gli altri fenomeni costituenti l'universale realtà. Indicare un fenomeno con tutti i suoi attributi equivale quindi a dar conto adeguato del Tutto. Sarebbe

---

(1) Sidgwick: *The Elements of Politics;* London, 1897.

(2) *L'equità nella filosofia, nella storia e nella pratica del diritto: Saggio critico;* Milano, 1902.

un vero e proprio rapporto di identità. Ma (ripetiamo qui l'osservazione fatta or ora a proposito dell'internazionalismo) lungo la via che percorriamo in questa direzione ci è forza sostare alle idee generali, ai *generi* più o meno estensivi, i quali, ci si consenta l'imagine, sono *federazioni di rappresentazioni.*

Ciò per l'elemento puramente razionale. Per la complessa vita psichica dell'individuo tale posizione trova la sua perfetta corrispondenza con ciò che notammo nella I Parte del libro intorno ai *simboli* nell'arte, e, più largamente, intorno al valore *sintetico* della nozione del *reale* che si riflette tanto nel giudizio di bellezza e nella creazione artistica, quanto nella affermazione soggettiva della *finalità* morale.

Così solo con un atto notevole di astrazione noi possiamo indicare l'avvenire sociale nell'unità del tipo del genere umano per un lato, e per l'altro nella varietà massima dei tipi individuali; mentre in verità, conformemente alla traccia segnata da questo atto di astrazione, possiamo constatare ogni giorno come sempre più facilmente si diffondano e diventino comuni agli individui, ai gruppi, alle classi, ai popoli, i sentimenti, i pensieri, le disposizioni sociali che hanno una ragione profonda e generale di esistenza, — e ciò non toglie, anzi è cagione che sempre più spontanea ed originale vada facendosi l'attività dei singoli, ogni qualvolta i medesimi si emancipino poco o molto dalla compressione che deriva dalla vicinanza di una potestà sociale incombente. Si noti però che l'un fatto e l'altro, come avverte il Bouglè (vorremmo risalire al Romagnosi?), necessitano per svolgersi il successo delle idee ugualitarie, perchè se non v'è somiglianza fra gli individui la società non è possibile, — mentre sotto un altro punto di vista il Durkheim dimostra che, più sono diverse le condizioni

dei singoli, e più si rende necessaria l'equità degli scambi (1).

Nè sarà inutile ricordare come a conforto di questa tesi venga anche la biologia. Le teorie più recenti sulla eredità biologica avrebbero assodato che l'eredità è funzione delle cause attuali, della permanenza di uguali circostanze esteriori lungo una serie di generazioni. Ora, l'instabilità e la complessità sociale in via di aumento continuo, contrastando con la permanenza di circostanze che possano influire in ugual modo su generanti e generati per lungo ordine di generazioni, portano con sè come effetto la diminuzione dei caratteri acquisiti. Tutto conferma nell'uomo civile questa diminuzione progressiva. L'individuo umano si fa sempre più indeterminato e quindi nuovo. Il risultato di questo regresso della eredità, per cui si trasmettono solo i caratteri che fanno capo sempre più ristrettamente alle cause più permanenti, e quindi più generali selezionate ed antiche, è, da un lato, la fortificazione generica del tipo «uomo», e dall'altro una malleabilità, una plasticità progressiva dell'individuo (2).

---

(1) Bouglé: *Les idées égalitaires;* Paris, 1899. — Durkheim: *Division du travail social;* Paris, 1893; p. 419. — Simmel: *Ueber soziale Differenzierung;* p. 41, 45 e 49. Citati da Draghicesco: *Du rôle de l'individu dans le déterminisme social;* Paris, 1904; p. 48 e 73.

(2) Draghicesco: *Op. cit.*; p. 58-67. Questi richiami a dati scientifici hanno tuttavia per noi un valore molto limitato. Li abbiamo fatti tanto per dimostrare che anche noi, come tutti gli altri, possiamo trovar nella scienza ragioni che giustificano le nostre preferenze. Ma prevale in noi il pensiero che in politica, come in ogni altro argomento che ci richiami in modo diretto all'azione discuteremo meglio e non ci roderemo più tanto l'un l'altro, quando avremo inteso come sia fallace la manìa superba e prepotente del teorizzare. Ciascuno riconosca con semplicità la sua vocazione; (parrebbe impossibile, ma ciò fu indi-

Chi non vede come siffatto complesso di considerazioni combacia perfettamente con quanto noi in addietro abbiamo cercato di illustrare intorno ai rapporti fra l'etica *oggettiva* e il cosidetto *amoralismo* contemporaneo, fra le ragioni storiche e naturalistiche della bellezza e l'autonomia della creazione artistica? E non si trova qui una più profonda ragione allo scomparir delle aristocrazie *statiche* di fronte alle mobili aristocrazie individuali, emergenti dal valore *stesso* dell'atto e dileguantisi quando alla condotta questo valore sia venuto a mancare? E non si pone per queste vie la cessazione di quel funzionarismo nemico d'ogni bellezza, d'ogni ardimento e novità, contro cui si eleva il principio della eleggibilità e della revocabilità dei pubblici uffici, onde le democrazie politiche si chiariscono come assertrici

---

cato anche da HEGEL: *Filosofia della storia;* trad. Novelli; Napoli, 1864; p. 26, 27). Si è chiamati per un compito o per l'altro, ed a ciò influiscono l'eredità, la costituzione fisica, l'educazione, gli accidenti casuali della vita individuale precorsa, ecc. Il rivoluzionario non invochi, generalizzando, la necessità delle crisi (altro è l'eventuale loro bontà), e l'evoluzionista non generalizzi il principio della continuità; l'uno e l'altro non si appellino alle *leggi fatali della natura;* e il partigiano della guerra o delle operazioni *energiche* di polizia non si appoggi ad una filosofia della storia tratta dalla Bibbia o da Darwin. Ciascuno si presenti com'è, senza prepotenze dottrinarie e senza sofismi. V. RAUH: *L'expérience morale;* Paris, 1903, p. 217. Così, non avremmo noi potuto, senza mancar di coerenza, tacere affatto, in questo libro, dei dati scientifici che si possono aggruppare intorno ad ogni singola tesi; ma poi, di preferenza, dovevamo procedere per via di richiami diretti a particolari condizioni etiche ed estetiche provocate immediatamente dalla realtà. Un certo tessuto logico ne può, anzi ne deve, essere il resultato; non avrebbe potuto, senza intima contradizione, apparir come rigido dominatore di tutto lo svolgimento.

della miglior espansione alla attività, al genio creativo delle più forti energie dell'individuo?

*
* *

Tale dunque sarebbe il disegno vago di quanto abbraccia le minori determinazioni che sin qui abbiamo perseguito. Ma non è completo; e d'altra parte sentiamo il bisogno di ritornare almeno per un momento a realtà più piccole, se si vuole, ma più vicine alla nostra vita d'ogni giorno. E sovratutto ci preme di ritornare, muniti di questo nuovo viatico, alle ragioni della bellezza; perchè anche il problema del lavoro, considerato come produttore di ricchezza, può essere indagato isolatamente, ne' suoi rapporti col problema della felicità, astraendo in certo qual modo dalle dottrine e dalle contese sociali e politiche onde ora è venuto materiandosi. E giova sempre vedere quante siano le vie diverse per cui si giunge alle medesime conclusioni.

Scrive Gabriele Tarde: « Qualsiasi occupazione, anche industriale, tiene il proprio lavoratore attaccato per certo speciale piacere al suo lavoro; ma questo piacere, che facilita il dovere professionale e favorisce lo stato di pace nella società, ha sempre qualche cosa di estetico, e, in qualsiasi mestiere noi lo avvertiamo, possiamo esser certi che v'ha, più o meno nascosta, dell'arte mescolata in diverse dosi con la fatica industriale. L'operaio, sovratutto l'operaio primitivo, si compiace, fino a un certo punto, nel cucire degli abiti, nel tagliar delle pietre, così come nello scolpire dei bastoni di comando o dei pastorali vescovili; e, per quanto abbia preso in uggia il suo lavoro, è difficile ch'egli parzialmente non lo compia ancora per amor dell'arte, in virtù d'un resto di compiacimento ch'egli vi trova. Nei contadini l'attaccamento cordiale ai lavori agricoli è mani-

festo: al soldato non fa difetto tutt'ora, qualche volta, l'entusiasmo militare. Gli artigiani del medioevo diedero tale spettacolo; ed anche ai nostri giorni si potrebbe forse trovare qualche speciale organismo di lavoro associato ove la gaiezza della fatica non è certo il minor salario. L'ideale di una società consisterebbe nel portare a regola ciò che ora è piccola eccezione. È impossibile? e il sogno di Fourier intorno al *lavoro attraente* non sarebbe altro che una puerilità? Forse no. In ogni caso, una società ove ciascuno comincia a prendere in odio la sua professione, è prossima a dissolversi; ed, al contrario, un paese si fa forte e grande, quando ogni cittadino si abbandona al suo compito con un amore sempre crescente. La famosa armonia degli interessi, troppo celebrata dagli ottimisti, non è verità che allorquando si tratta di abitudini e di gusti in virtù dei quali il lavoratore ami e curi disinteressatamente il suo compito, artisticamente considerato. »

Ma noi abbiamo visto come, disgraziatamente, a misura che l'industrialismo procede, armato delle sue potenti macchine, il cui effetto è rendere macchinale il lavoro stesso degli artigiani loro servitori, i còmpiti industriali perdono il carattere interessante che potevano avere nel passato, e il lato estetico del mestiere scompare. Allora, che succede? La pretesa armonia degli interessi, così come è intesa dai più, cade, e ci scopre una ostilità profonda, terribile.

Tuttavia, nota ancora il Tarde, non ogni male è presagibile da questa attuale condizione di cose.

Se le trasformazioni gigantesche dell'industria fecero perdere al lavoro la sua originaria attrattiva, esse ne diminuirono anche la fatica materiale, diretta ad esercitare i muscoli alle spese dei nervi e a *bestializzare* l'uomo. Delle due cose meglio ancora è rendere l'uomo *macchinale*, che renderlo *bestiale*. Se ne avvantaggia lo

sviluppo del sistema nervoso sullo sviluppo del sistema muscolare; e siffatta radicale trasformazione dei temperamenti non potrebbe essere certo che il *substratum* più favorevole alla fioritura artistica di un popolo.

Si aggiunga un approssimativo equilibrio nei rapporti relativi alla produzione ed alla distribuzione della ricchezza, un regime di larga contrattualità per ciò che riguarda l' ordinamento del lavoro, e presto una ricchezza più distribuita, un tempo di lavoro più limitato, una maggior libertà dei singoli e una maggior solidarietà collettiva compiranno forse il miracolo.

La stessa aridità del lavoro sembra dover concorrere a questo risultato. Se dianzi, infatti, ciascuno si faceva un'arte del suo stesso mestiere, oggi i mestieri, facendosi sempre più ingrati, spingono il lavoratore a cercar fuori di essi altre sorgenti di puro godimento estetico; di qui anzi scorgiamo parte dell'inconscio processo psichico onde il bisogno che il mestiere si faccia sempre meno assorbente è con tanta energia affermato ai nostri giorni. E così, forse, l'arte e l'industria si attendono ad un nuovo distinto e grande sviluppo; e la virtù pacificatrice dell'arte stenderà per ogni luogo la rassegnazione al lavoro arido, ma benefico, i cui intervalli essa cospargerà di fiori immacolati.

« Allora, conclude il Tarde, dall'eccesso medesimo dell'industrialismo verrà fuori probabilmente il rimedio al male. Mai furono così complicate le armature dei cavalieri come nel momento in cui esse stavano per diventare inutili per i perfezionamenti delle armi da fuoco, nel secolo decimosesto. Forse accadrà della complicazione dei nostri bisogni di lusso (materiale ed esteriore) ciò che accadde delle armature difensive. Per lungo tempo bastò il casco; poi si fece sentire il bisogno di difendere il petto; più tardi il bisogno di coprire le gambe, le braccia, le mani, ecc., fino a che il peso di

tutte queste utilità giunse a renderle assai moleste, prima ancora che il perfezionamento degli archibugi e dei cannoni le rendesse alla lor volta superflue. — Ebbene, l'uomo si è difeso contro le intemperie esteriori, contro la fame e la sete, contro ogni sorta di ostacoli che si opponessero al soddisfacimento de' suoi desideri, press'a poco nella stessa guisa onde si era assicurato contro le lancie e le freccie nemiche. Una precauzione presa fece nascere il desiderio di prenderne un'altra, e così di seguito, all'infinito. Ma il soddisfacimento di ciascuno di questi bisogni così complicati suppone l'ininterrotta attività di innumerevoli officine, fabbriche, manifatture, di tutto un popolo di lavoratori curvi ad una fatica senza termine. Ora, non è prossimo il giorno in cui, più forte che il ferreo complesso di questi bisogni affollati e fittizi, un bisogno più grande, più intimo e puro, il bisogno di svago e di un'estetica pace spirituale, si farà largo e butterà all'aria le implacabili esigenze di tutti quegli altri? Tutte le grandi civiltà si appuntano in una eruzione d'arte. Giova sperare che la civiltà nostra non abbia ad essere una eccezione alla regola. » (1).

*
* *

Nè, indipendentemente da ciò che abbiamo brevemente, ma doverosamente, accennato in rapporto ai problemi economici e politici onde è agitata la società attuale, la speranza manca di argomenti.

Anzi, per segni manifesti, tutto lascia credere che dalla grande anima popolare, dalle energie vergini e latenti delle falangi anelanti alla conquista di una vita nuova di serenità, di quiete e di sicurezza materiale, abbiano a sorgere le condizioni intellettuali e morali

(1) Tarde: *La logique sociale;* p. 423 e segg.

atte a spingere e ad informare un nuovo grande ciclo evolutivo, una nuova lieta fioritura dell'arte, come prodotto sociale, come espressione di armonia collettiva, di gusto, di compiacimento, di amore, diffuso dagli artefici alle moltitudini; in quella guisa che fiorì l'arte classica in Grecia ai tempi di Pericle, l'arte cristiana in tutta la latinità sul finir del medioevo, l'arte del primitivo rinascimento in Italia, allorquando la realtà di un soffio d'amore corrente fra il popolo per virtù dell'opera d'arte faceva sorgere pronta la leggenda di un borgo fiorentino, denominato *borgo allegro* per la gran festa di popolo onde una Vergine di maestro Cimabue rivelante inattesa bellezza — presagio dell'avvenire glorioso — sarebbe stata recata alla chiesa.

Spontaneamente, tende a farsi una mutazione dei valori e ad instaurarsi una nuova teleologia sociale.

Già in questo momento, avverte il Palante, si chiarisce una tendenza palese ad accostare all'arte il mestiere, a risuscitare un tipo scomparso: l'operaio d'arte. In Inghilterra, sulle orme di Ruskin, dietro l'impulso di William Morris, di Walter Crane e di Sidney Webb, in Francia per l'influenza di artisti quale Armand Point, ed ugualmente in Germania, tale tendenza si accentua e produrrà senza dubbio dei risultati felici (1). Anche in Italia, qualche cosa si accenna: dopo la propaganda del Grubicy, amiamo ricordare le scuole avviatesi da poco in Milano per iniziativa della « Società Umanitaria », ove con notevole profitto esplicano la loro attività il Quadrelli, il Mazzuccotelli, il Rossi ed altri. Modesti principi di grandi cose, crediamo noi; perchè avvicinare all' individuo i valori economici e sociali abbelliti dal compiacimento estetico è senza dubbio un prezioso secreto per la felicità umana. Quivi

---

(1) PALANTE: *Op. cit.;* p. 141.

noi possiamo trovare un mezzo diritto e sicuro per liberarci da tutti gli inestetici dogmatismi sociali che derivano dallo spirito logico dominante, chiamato dal Nietzsche «Spirito di gravità», con quelle sue definizioni, con quelle sue morali e pedagogie pedanti e formalistiche. L'essenza stessa della vita è nella spontaneità delle energie vitali, la cui funzione non consiste solo nell'adattamento a un certo ambiente, ma nello svolgersi con autonomia, nel creare a sè stesse le novità del pensiero e dell' azione. Occorre bene che si ritrovino sotto i formalismi grevi ed impaccianti la spontaneità e la pieghevolezza della vita contro le menzogne e le smorfie della mascherata sociale (1). E l' istinto della bellezza, che è ad un tempo spirito di grandezza e spirito di equilibrio, coltivato per via dell'arte nella ragione stessa e nella tecnica di ogni lavoro, di ogni fatica; fatto compagno della vita famigliare nel gusto dell'arredamento casalingo; trasportato nella comunione sociale per mezzo della conversazione intima con la natura, resa possibile dai più lunghi riposi; — l' istinto della bellezza, dicevamo, sarà ausilio potente ad operare il miracolo.

***

Ma i desideri incomposti delle moltitudini minacciano la tranquillità della vita civile. Ma un fermento malsano di odio nasce e si svolge dalla raffigurazione di un *meglio* contro cui contrastano le condizioni del presente. Ma l'equità, instabile e senza contorni, corrode la certezza e la sacrosanta precisione del diritto. Ma le dolcezze del possesso sono amareggiate dalla crescente violenza delle richieste. Ma chi si agita è irre-

(1) PALANTE: *Op. cit.;* p. 191 e 192.

quieto, e dalla parte sua non sono nè la salute nè la vera forza. Ma queste pretese bellezze dell'avvenire, che noi non vediamo, sono annunzio di distruzione e di morte per le bellezze tramandateci dal passato, che costituiscono la nostra gloria, il nostro patrimonio prezioso, la nostra gioia....

Non è vero! Non è vero! L'avvenire vuol essere continuità. L'irrequietudine è normalmente l'espressione positiva di quella che fu chiamata la funzione protettiva del dolore. Si vogliono verificare i titoli del possesso, non essiccarne le salde e sane radici. Gli ignavi soltanto temono il meglio come nemico del bene; e soltanto gli insinceri e i filantropici per eccesso di egoismo si fanno assertori di pace sovra l'ingiusta conquista assicurata. Nella sincerità, nell'ardimento, nel possesso legittimo, nell'equilibrio stabile superiore verso cui tende la maggior irrequietudine, sono le più profonde armonie!

E se mai un istante guizzeranno bagliori minacciosi e traboccherà lo sdegno nell'eccesso di una momentanea violenza, si turino le orecchie le donnicciuole per non udire lo scoppio fragoroso e solenne del tuono! Il martello sonante di Donner rompe le nubi; ed ecco, s'incurva l'arcobaleno tra i vapori e la pioggia, e sovr'esso gli Dei si avviano per entrare nel Walhalla glorioso. Il primo temporale annunzia la fecondità dell'estate. Anche la parola di Geova, qualche volta, si faceva sentire al popolo prediletto fra tuoni e folgori.

Ricordate l'ultima fase della prima giornata della Trilogia wagneriana ove, nel cozzo fra il desiderio di redenzione angustiante l'anima pellegrina di Wotan e la forza delle leggi costituite, la santità dei *runi* incisi su l'asta, vincolanti uomini e Dei, si pongono negli elementi del dramma, con l'*incantesimo del fuoco,* le ragioni concrete dell'atteso riscatto? Il divampar delle

fiamme, lo scoppiettìo delle scintille, il sibilar dei vapori, trovano nell' orchestra una significazione materiale che sorprende e, dapprincipio, quasi impaura. Ma si accenna, e poscia, sovra questo scintillante lavorìo degli strumentini, si libra, cantata dagli archi, con siffatta dolcezza, la frase larga e cullante del *sonno di Brunhilde,* ed irrompe, di contro, con tanto impeto eroico la frase, profetica quivi, di Siegfrid, che la mente dello spettatore è lanciata oltre quella montagna di fuoco, nel pieno cuore del dramma che si è svolto e del dramma che si svolgerà. Più in là ancora: oltre l'amore di Siegmund e di Sieglinda, oltre la sublime punizione di Brunhilde; più in là, nel campo dell'amore e del dolore di tutti gli uomini, nell'eterno dramma umano... E dalle profondità dell'orchestra egli, lo spettatore, sente sorgere voci non umane, armonie solenni e misteriose, che l'anima accoglie tremante, e pur beata, come dinanzi ad una promessa di felicità, a cui vorrebbe, e non sa, prestar fede.

Or che cosa sarebbe l' arte più eccelsa, se non ci indicasse con la persuasività dei mezzi sensori i riposti valori delle antitesi più grandiose ed ardite? se non ci recasse tranquillità di spirito intorno ai disagi ed ai pericoli delle conquiste? se non ci inspirasse fede nei buoni risultati di ogni necessario conflitto? se non fosse, insomma, verità nuova e profonda, verità generale, verità continuativa, nell'avvenire, oltre i limiti ristretti della materia che le è propria, — per tutte le altre situazioni umane in cui, per diverse finalità, con diversi elementi, si chiarisce però una uguaglianza qualsiasi, od anche soltanto una similarità di rapporti?

E questo *incantesimo del fuoco* non potrebbe essere — per tutti — persuasione di buone novelle pur attraverso l' incendio avvampante su la montagna; — se incendio ha da essere; se il desiderio prorompente nella

disubbidienza della Walkiria contro il regale comando di Wotan ha per tal modo a subir più lunga compressione; se tuttavia della redenzione finale, non l'avvento, ma l'ora soltanto è contesa?

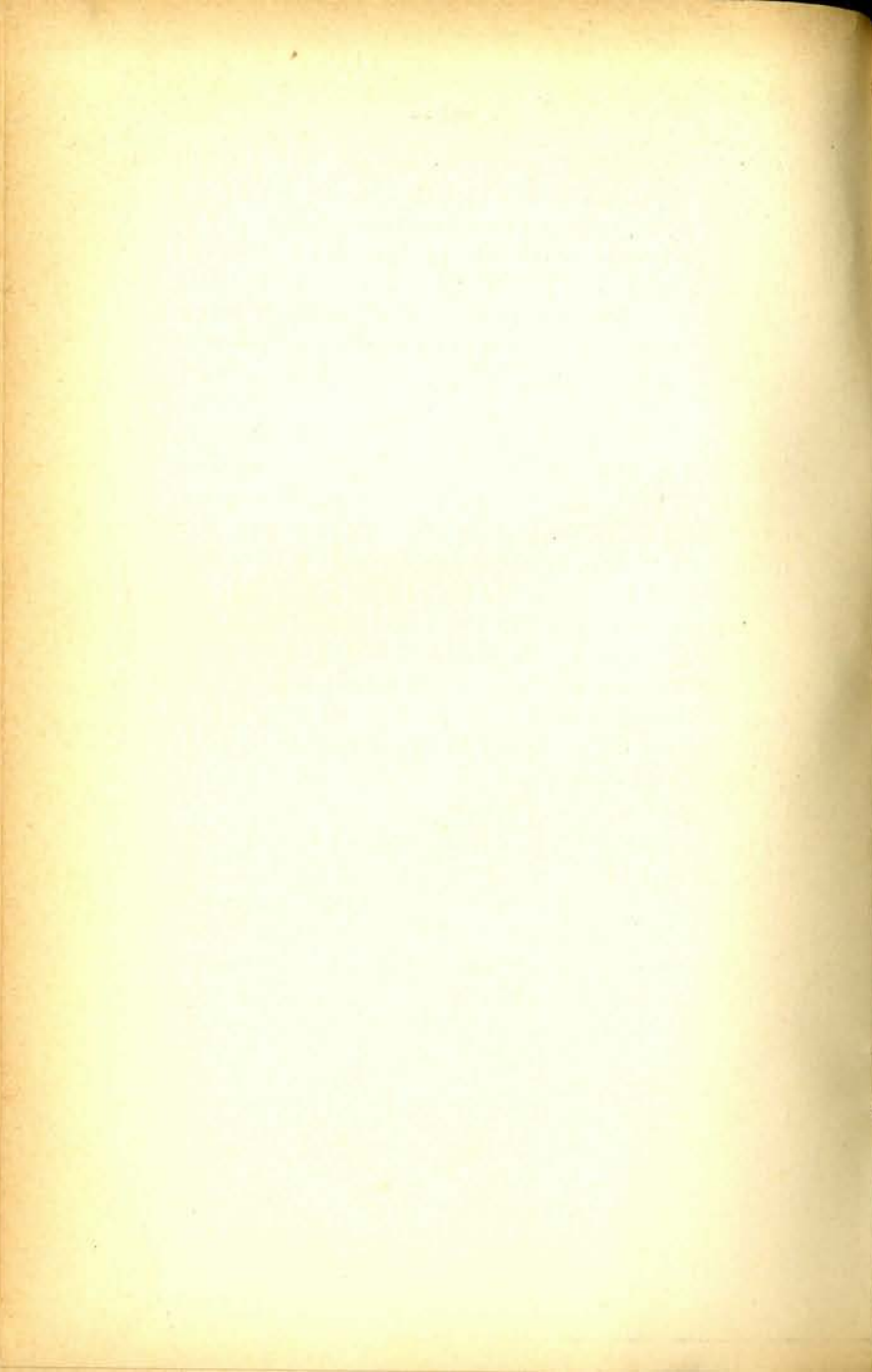
Intendiamoci bene. Sarebbe assai riprovevole, anche per solo dilettantismo letterario, giustificare gli urti più tragici della storia e dell'avvenire, proclamando l'assoluta generale necessità di questi urti. Vogliamo significare altra cosa: e cioè che questi urti possono essere buoni ed utili quando per il suo avanzamento verso la gioia l'umanità abbia a un dato momento esaurito l'esperienza delle vie più facili, se anche più lunghe e tortuose, delle vie più buone, quelle dell'amore, — rese impraticabili per un ostinato rifiuto di amore che si opponga all'amore. Ricordiamo le nostre osservazioni sul carattere eccezionale della genialità (le dichiarazioni dei diritti » come, ad esempio, quella francese, sono qualche cosa di intermedio fra la confessione amorosa, per l'affettività, e la manifestazione dell'artista, per il contenuto ideale) e sul carattere pure eccezionale dell'eroismo, che nella vita dei popoli trova il suo esponente nella Rivoluzione.

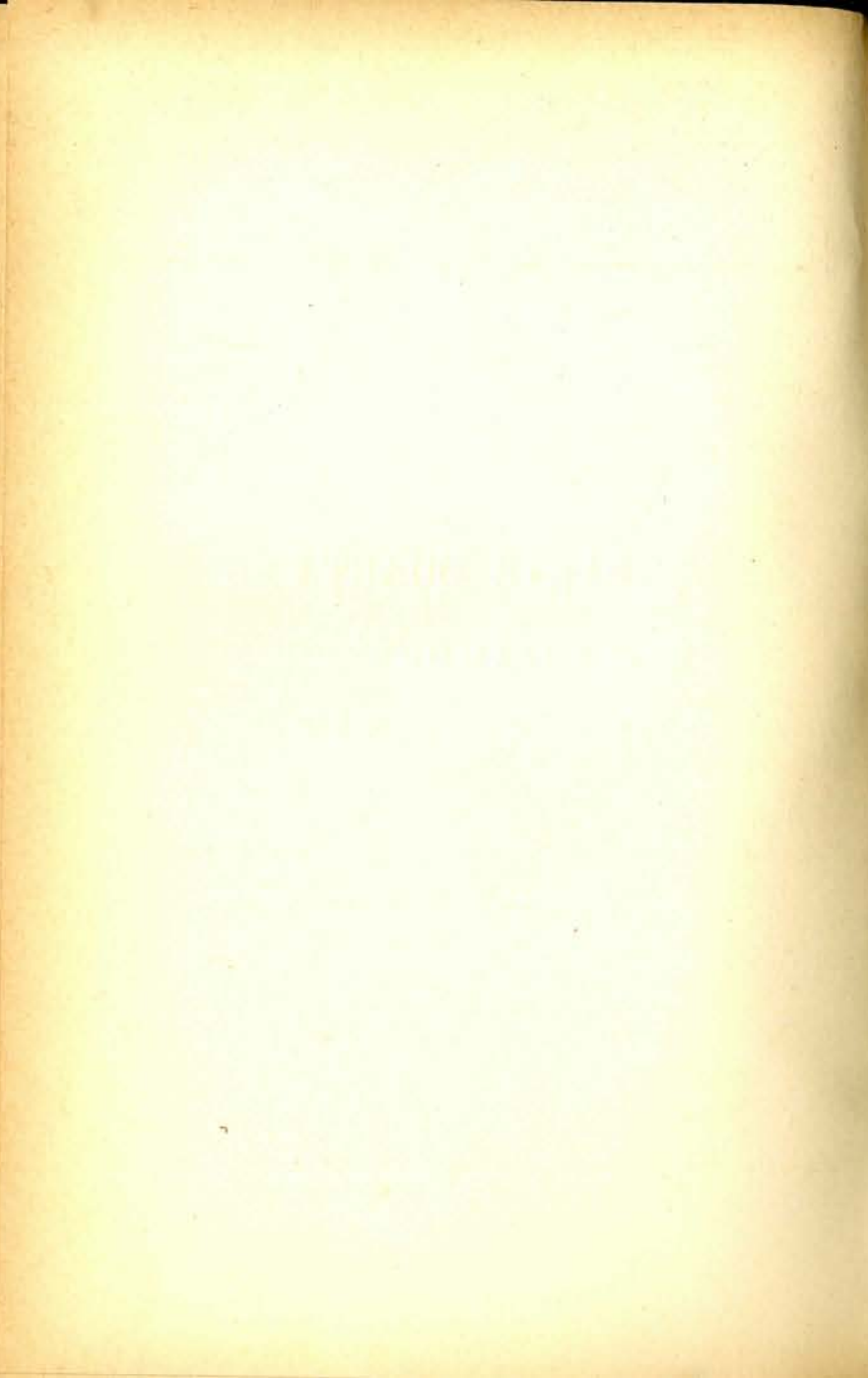
Scrive Riccardo Wagner: « Prevediamo ad ogni modo che il progresso della coltura, ostile all' uomo, finirà per dare un buon risultato; a forza di diventare gravoso e di ostacolare mostruosamente la natura, darà infine alla immortale natura compressa la elasticità necessaria per gettare in un sol colpo lungi da sè tutti i fardelli che l'opprimevano, e tutto questo cumulo di coltura non avrà fatto altro che insegnare alla natura la sua immensa forza; il movimento di questa forza è la Rivoluzione ».

Ma poscia si augura che al buon risultato si possa giungere per vie più piane; ed a ciò si adopera. « Uomini di Stato onesti », prosegue più oltre, « che vi op-

ponete al rovesciamento della società, da noi presentito, per quest'unica ragione che la vostra fede nella purezza della natura umana essendo scossa, non potete intendere questo rovesciamento che nel senso della trasformazione di una situazione difettosa in un'altra ancora peggiore: se voi avete sinceramente l' intenzione di comunicare a questo nuovo stato di cose la forza capace di produrre una civiltà veramente bella, aiutateci con tutte le vostre forze a ricondurre l'Arte a sè stessa, alla sua nobile attività. — E voi, miei fratelli sofferenti di tutte le classi della società umana, che nutrite in petto una collera sorda allorchè aspirate ad affrancarvi dalla schiavitù del danaro per divenire uomini liberi, vogliate comprendere il nostro còmpito, aiutateci ad innalzare l'Arte alla sua dignità, affinchè vi possiamo mostrare in che modo eleverete il mestiere all'altezza dell'arte, il servo dell' industria al livello dell'uomo bello, cosciente di sè stesso, che col sorriso dell' iniziato può dire alla natura, al sole, alle stelle, alla morte e all'eternità: *Voi pure siete miei, ed io sono il vostro padrone* » (1).

---

(1) Wagner: *L'arte e la rivoluzione;* trad. ital.; Genova, 1902; p. 73, 88 e 89.

PARTE QUARTA

L'AMORE

CAPITOLO I.

Alla determinazione della felicità

Sommario. — Il disinteresse - La scienza economica - L'idealismo pratico - Circoscrizione ultima dell'etica - La propaganda per la felicità - Dolore e gioia - Le differenze dall'etica tradizionale.

Il disegno non è completo, dicevamo. Infatti, dobbiamo ritornare alla morale, da cui avevamo preso le mosse al principio del libro.

E per dare conto del nostro pensiero, ci soccorre un'ultima volta l'estetica di John Ruskin. Trascriviamo letteralmente dal libro di Roberto De la Sizeranne:

Ma, dirà un'economista, questa concorrenza, o, se si vuole, questo stato attuale che voi lamentate, è l'anima del commercio. Senza di essa non v'è più emulazione, non v'è progresso, non vi sono più sforzi, più affari e, per conseguenza, neanche più salari agli operai! Che questa lotta schiacci qua e là qualche imprudente e qualche maldestro sarà triste, ma è inevitabile: lo vuole il progresso. Che il « capitano del lavoro » non tolga agli operai nulla del prodotto delle loro fatiche, sarà cosa altamente lodevole. Che tale imprenditore si astenga da ogni concorrenza la quale possa rovinare i

suoi rivali meno ricchi e meno svelti di lui, sarà un'altra bellissima cosa. Soltanto, la fine di tutte queste pratiche encomiabili sarà molto probabilmente la rovina lenta del vostro imprenditore ideale; e si presenteranno circostanze difficili, crisi od altro, in cui egli dovrà o violare il vostro vangelo, o morire di fame.

Ebbene, risponde tranquillamente Ruskin, egli morirà di fame. E se v' è a stupire di qualche cosa, è dello stupore che provoca questa risposta. Sarebbe la prima volta, al mondo, che un uomo, in una grande calamità pubblica, avrebbe dato la propria vita per i suoi simili? Vi siete mai chiesti, voi, perchè la professione del commerciante fu sempre tenuta in conto così meschino di fronte, per esempio, a quella del soldato? Ragionando non si comprende bene, a prima vista, perchè un uomo pacifico e ragionevole, il cui mestiere è vendere e comperare, debba goder meno considerazione che un uomo bellicoso e spesso poco ragionevole, la cui professione è di uccidere. Eppure il consenso universale dell' umanità, a dispetto dei filosofi, ha sempre dato la preferenza al soldato.

Ed è giusto. — Perchè il mestiere del soldato è esattamente ed essenzialmente non di uccidere, ma di farsi uccidere. E per ciò il mondo lo onora. Il mestiere dell'assassino, è quello di uccidere. Il mondo non ha mai onorato gli assassini. Per il soldato è un altro conto: si onora in lui il servizio reso alla Nazione. Mentre invece per il mercante si presume che egli agisca sempre egoisticamente. Senza dubbio, le sue fatiche possono anche essere utili agli altri, ma tutti sanno che la sua intenzione non è di essere utile agli altri, ma a sè stesso. Per modo che, delle cinque professioni intellettuali più necessarie alla vita di una nazione, egli esercita la sola che non presenta pericoli per la persona.

Il soldato deve morire piuttosto che abbandonare il combattimento;

Il medico piuttosto che ritirarsi davanti a un'epidemia;

Il sacerdote piuttosto che predicare una falsa dottrina (e tutti siamo sacerdoti quando rivolgiamo al popolo la nostra parola in nome del comune interesse);

Il magistrato piuttosto che dare una sentenza ingiusta;

E il mercante? Qual è dunque la circostanza in cui egli deve farsi uccidere? È la principale domanda che si pone per il mercante, come per ciascuno di noi, perchè, in verità, l'uomo che non sa in quale occasione deve morire, non sa in che modo deve vivere.

Eppure, anche per il mercante, la cui funzione si fa ogni giorno più considerevole nel mondo moderno, per il padrone, per l'industriale, che nei nostri tempi è un vero «conduttore di uomini», vi sono occasioni di olocausto alla cosa pubblica. Vi sono circostanze in cui egli può dar prova di un'abnegazione simile a quella del soldato e che lo innalzerebbe al livello del soldato, — s'egli sapesse comprendere il dovere sociale, come altri comprende il dovere militare. E quando il dovere sociale consiste nel sacrificare la propria ricchezza piuttosto che rovinare i concorrenti o diminuire i salari degli operai, — egli dovrebbe fare quel sacrifizio... Ma il culto di Mammone è così refrattario ad una conciliazione con la giustizia sociale, come lo è con la religione della Bellezza (1).

***

Queste parole sono più atte a far sorridere, oggi, che a suscitare meditazioni gravi. È così. La scienza

(1) R. De la Sizeranne: *Op. cit.;* p. 303-306. — Ruskin: *Unto this last, the roots of honour;* ivi richiamato.

ci ha dato i sistemi. E i sistemi ci hanno dato tutto. E poichè dal sistema attendiamo tutto, crediamo di aver sbrigato l'affar nostro quando, a rigettare una spiegazione, a disdegnare un modo di sentire, ci siamo attardati un istante nella terribile fatica di scovrire che essi non comprendono, da soli, l' universo intiero, — che essi, da soli, non sono sufficienti a tutte le svariatissime determinazioni della vita; mentre la nostra boria ci rende ciechi intorno al sistema da noi accolto e professato, non ci lascia accorgere che alla sua volta esso domanda fuori, di sopra e di sotto, ben altro ancora, perchè della esistenza noi possiamo avere un riflesso non intieramente contorto, sformato, inadeguato.

Una morale non dogmatica e nello stesso tempo non utilitaria! Possibile! Eppure, è così poco impossibile, che voi non amanti delle ribellioni altrui vorreste imporre praticamente *ad altri* una morale assai meno conseguente, perchè mentre da un lato materializza i fini della vita, dall'altro contrasta col principio biologico della nutrizione, — assai più aspra a praticarsi ogni ora della giornata, perchè senza fiducia di liberazione e senza luce di fierezza personale; la morale della rassegnazione supina ed eterna, per sè e per i figli proprii, alla povertà ed alle privazioni; — morale che si può gloriar di un merito solo, quello di essere assai comoda per chi non l' ha da mettere in esercizio.

Del resto, alle parole del Ruskin sono applicabili quelle di Leone Tolstoi a proposito delle polemiche suscitate dalla sua « Sonata a Kreutzer ». — Vero ideale è quello che, essendo inaccessibile, ammette una infinità di gradazioni a misura che lo si avvicina. Il concetto di questo ideale è inconciliabile con la pratica della vita, che esige uno sforzo continuo verso un ideale inaccessibile ma che non suppone l'averlo mai raggiunto. L'uomo che prende la legge letteralmente e che ne

compie strettamente ogni formola può essere paragonato a una persona che si tiene nella sfera luminosa di una lampada fissata sopra un punto immutabile: la luce gli manca appena vuol superare tale sfera. Colui, al contrario, che obbedisce all'impulso del sentimento intimo è come un uomo che porti una lanterna fissata sopra una lunga pertica; i raggi luminosi, proiettati in avanti, dissipano l'oscurità e guidano i suoi passi; essi lo conducono incessantemente verso nuovi orizzonti rivelatigli dalla sua coscienza.

Una morale antiscientifica la nostra! Eppure abbiamo veduto quante disposizioni di adattamento, di tolleranza, di limitazione dei desideri, di ricerca della calma spirituale, di equilibrio, si pongono in perfetta antitesi col culto «scientifico» di Mammone, e sono d'altro canto ragione e condizione di bellezza, cioè di utilità profonda ed universale, si manifestano come atteggiamenti di gioia, cioè di concordanza intima e sicura con i più riposti andamenti della realtà.

Ma che discussioni sono queste! Per la vita nostra, per la felicità nostra, che cosa risponde? La scienza, certamente, qualche volta; ma il pensiero è sempre sicuro di sè? E non sarebbero migliori criteri di verità i risultati buoni o cattivi, a più o meno lunga scadenza, del pensiero medesimo? E per la vita nostra, per la felicità nostra, non risponde l'affetto? non rispondono la gentilezza, il gusto, l'ardimento, lo spirito di novità così come il piacere della conservazione, mossi e guidati dall'istinto, dall'intuito, dal sentimento, dalla passione?

Non riesco a comprendere sempre bene che cosa dettino a me e al mio vicino le leggi sovrane della evoluzione. Ma so che è tanto piacere immacolato nei soavi poeti del nostro *dolce stil novo* spalancanti gli occhi attoniti alla rivelazione di un senso della vita, non

prima conosciuto, pieno di risonanze sensorie ed affettive!

E prende amore in gentilezza loco,
Così propriamente,
Come clarore in clarità di foco.

So che è tanta gioia purificatrice nella diligenza ingenua ma senza incertezze dei pittori che allegrarono il quattrocento italiano con le loro vergini contegnose ma calme quando ad esse è annunziata dall'angelo la maternità prossima, coi loro guerrieri armati sereni nella certezza della futura vittoria, con le loro pallide giovani donne spioventi fiori e ramoscelli di fiori dalla bocca infantile!

Che cosa dettano le leggi sovrane della evoluzione? Che tutto ciò è oltrepassato? Io penso che tutto ciò è ancor da conquistare alla universalità della vita.

Ed al presente, che cosa concede il pensiero? Oh, tante cose! Ma io vedo che è una gentile umanità, non reale per intanto, quella che si dispicca dalla affermazione sentimentale della dignità e della responsabilità di cittadino in ogni uomo; è una grande estetica quella che ci rende contemplatori ed apostoli di una idea disinteressata di accordo, di solidarietà, di libera fratellanza, di cooperazione spontanea di tutte le energie umane abbandonate a sè stesse, nella disciplina interiore del dovere e nella pratica esteriore della equità sorgenti dalla determinazione serena ed esatta del proprio còmpito e dell'altrui, del proprio e dell'altrui valore, del comune interesse! E questo è l'avvenire, per cui tace la scienza, ove non si faccia oppositrice col *veto* dei dogmi, sempre infranti, sempre rinascenti.

Parla, oltre che l'estetica, la morale; e per essa l'amore.

E dicono che il segreto della vita e della felicità non è nella concentrazione egoistica e subbiettiva dell'io, ma nell'oblio di sè nell'armonia dell'insieme. Noi non

siamo veramente felici che nei momenti della creazione; perchè la creazione è fuoriuscita da sè e moto verso l'altro.

E dicono ancora: — Il secreto della vita e della felicità « sorride al genio, che dimentica la limitazione individuale nella contemplazione dell'eterno e, specchio fedele dell'anima collettiva, annunzia la parola vitale che trascende il tempo e genera una storia. Sorride all'eroe, che avvalorandola di significazione infinita, consacra la sua esistenza individuale ad una causa universale, e la cui generosa coscienza è coestensiva alla coscienza dell'umanità intiera. Sorride all'apostolo della carità, che sente come suoi i doveri e le miserie degli altri e la cui capacità di soffrire e di amare abbraccia e accoglie, pietosa e fraterna, tutta la indefinita moltitudine delle esistenze diseredate. Sorride a tante vite, umili o grandi che siano, più grandi spesso quanto più umili, che nell'arduo lavoro di ogni giorno, di ogni ora, e nel sacrifizio di sè spontaneamente accettato e sofferto ripongono l'unico esclusivo ideale dell'esistenza; nobili vite silenziose, vereconde, che tolgono sopra di sè di lavorare, di soffrire e di espiare per gli altri, senza aspettazione di compenso e di lode, senza solennità e senza pompa e pure con una giocondità ingenua e serena. Sorride a tutti quando, liberi dall'egoismo che c'irrigidisce e contrae, noi viviamo nella vita degli altri, accogliendo nella nostra esistenza limitata e caduca una significazione ed un valore universale » (1).

* * *

Vorremmo riassumere? o desidera il lettore una definizione scolastica di tutto quanto costituisce l'orga-

(1) Petrone: *Op. cit.;* p. 209-301.

nismo intimo del nostro modo di sentire la vita? o si gradirebbe la collocazione di un *sistema* fra la congerie degli altri sistemi?

Anche questo è possibile. E forse non è neanche inutile, perchè così è fatto lo spirito dei più, che diventi mezzo di persuasione anche la fittizia opera del classificare, del *nominare*, dell'ordinare ad apparenza di sistema pur ciò che ad ogni sforzo di sistemazione vorrebbe sfuggire.

Professiamo dunque anche in termini tecnici il nostro idealismo « pratico ».

Si possono rifiutare l'*animismo* del Wundt e lo *spiritualismo* del James. Ma non si può negare attenzione e riflessione al fatto che tali professioni di fede vengano da quel fondatore della psico-fisica nel cui gabinetto di Lipsia non pochi materialisti d'ogni nazione, ed anche d'Italia, corsero a prendere il lascia-passare per l'insegnamento ufficiale universitario; — vengano da quel primo autorevole assertore della teoria dell'origine periferica delle emozioni che rappresenta il massimo e più geniale sforzo del *fisiologismo* (usiamo questo termine perchè non ne troviamo altro migliore) nella psicologia. Impressiona la circostanza che con questi atteggiamenti del grande filosofo tedesco e del grande psicologo americano, concordi quello di William Thompson, il grande scienziato inglese che portò così largo contributo alla dottrina della unità delle forze fisiche; e ciò mentre le ultime ricerche della fisiologia ricacciano così indietro dalle facili e semplici supposizioni di pochi anni fa l'origine della materia organica, riponendo il problema nella sua anteriore oscurità, — mentre la fisica si trova costretta a risuscitare le antiche e pur ieri derise ipotesi di fluidi e di emanazioni, debitamente rivedute e corrette, a spiegazione di nuovi fatti scoperti

ed accertati nel campo dell'elettricità (1). Ma ciò che più deve impensierire è il fatto che, su le orme di Emanuele Kant, tanto il Wundt quanto il James pongano la loro professione di fede animistica o spiritualistica su la base delle esigenze della condotta, e lo dichiarino espressamente (2).

Ora, si tratta di non ricadere un'altra volta nell'errore kantiano, e cioè nell'errore di scambiare inavvertitamente il carattere eminentemente soggettivo di una morale finalistica qualsiasi, con qualche cosa che fosse come un mezzo legittimo di passaggio ad una formula razionale, di valore oggettivo, stabile ed assoluta.

Per sfuggire al dogmatismo scientifico non vogliamo ritornare al dogmatismo etico. Abbiamo respinto l'intellettualismo etico in quanto per esso si supponga che dal pensiero discenda con sufficienza ed adeguatamente l'azione. Sarebbe uguale eccesso invertire i termini e dire che dall'azione soltanto, e per essa soltanto, si svolga adeguatamente il pensiero. Invece il riconoscimento di una correlazione dei due termini or causa or effetto reciprocamente l'uno dell'altro (correlazione non avulsa dalla vaga e complessa unità della persona umana), lascia libera la condotta e libero il pensiero, mentre delinea le superiori armonie della vita e della coscienza.

Meno ci preoccupa — in qualità di affermazioni idealistiche — l'accidentalità di una moda momentanea e superficiale. Ove è *posa* od accomodamento servile cessa la possibilità del discorso, perchè non sarebbero ascoltate e comprese le parole della sincerità. Nè, per

---

(1) M. VERWOORN: *L'ipotesi del biogeno.* Trad. ital.; Milano, 1905. A. RIGHI: *La moderna teoria dei fenomeni fisici (radioattività, ioni, elettroni).* Bologna, 1904.

(2) WUNDT: *Logik,* II, p. 519. — JAMES: *Principles of Psychology,* I, p. 459.

il fatto che il sincero e l'insincero emettano un giorno il medesimo suono, è lecito arguire che uguale sia il significato della affermazione.

Procediamo quindi, senza curarci della men buona compagnia.

Il Ribot, un altro psicologo positivista, ha rilevato per conto suo che « nelle origini l'astrazione è regolata da cause pratiche » (1); ma, come accennavamo or ora, e come senza espressamente dirlo abbiamo inteso lungo tutto questo libro, non solo nelle origini ma sempre accade che l'azione morale sia penetrazione profonda di realtà contese alla conoscenza razionale, sia anticipazione di questa stessa conoscenza e raffigurazione esteriore delle sue approssimative determinazioni. Comunque, in termini assai precisi il Wundt osserva come « l'attività finalistica non sia che una forma speciale della causalità, e possa bene sostituire quest'ultima » (2). Un

---

(1) Ribot: *L'evolution des idées générales;* p. 109. E così l'Höffding: « L'interessamento, e l'attenzione provocata da questo interessamento, hanno un compito essenziale nel corso delle nostre rappresentazioni. Nelle origini certi fini e certi interessi pratici piegano la bilancia in favore di certe rappresentazioni » *(Esquisse d'une Phychologie fondée sur l'expérience;* tr. fr., Paris, 1900; p. 212).

(2) Wundt: *Logik,* II, p. 143. Analogamente il Boutroux: « L'homme connaît la nécessité sous une forme differente des conditions de l'espérience, sous la forme du devoir ». *(Contingence des lois de la nature:* Paris, 1902; p. 155). Ricordati dal Draghicesco; il quale avverte per conto suo: « C'est dans le monde de l'activité pratique de la conscience sociale ou morale qu'il faut aller chercher l'explication dernière de l'unitè synthétique de la conscience individuelle, et par suite de la cohesion qui lie les idées entre elles, de l'associations des idées » *(Op. cit.,* p. 210). Richiama anche ivi gli autori da noi citati nelle nostre due note precedenti. Il libro, che giunge a con-

dato rapporto posto dall'attività razionale si chiama *necessità:* lo stesso rapporto, sovra altra e più complessa materia, posto da tutta intiera la personalità umana

---

clusioni paradossali, è però il miglior commento positivistico, dal lato bibliografico, che si potesse desiderare all'attuale movimento idealista, così miserevole negli idealisti per insufficienza di cognizioni scientifiche, così biasimevole negli idealisti per mascheramento di reazione politica, ma così bello di placida fiducia nell'avvenire in quanti lo professano per un bisogno irrefrenabile del cuore, fatto saldo anche dal sereno conforto di un *non dissenso* razionale seriamente maturato attraverso la critica e gli studi scientifici. Ricordiamo pure G. Villa: *L'idealismo moderno;* Torino, 1905. — L. Brunschvigg: *L'idéalisme contemporain*; Paris, 1905. Sull'*idealismo* e sul *pragmatismo* ci sarebbe da fare larga messe di bibliografie negli articoli e nelle recensioni delle *Riviste* di questi ultimi tempi. Ma non è occupazione di cui possiamo dilettarci. Ricordiamo solo l'articolo di G. Della Valle: *Le nuove forme dell' etica irrazionalista* (*Rivista Filosofica;* Maggio, Giugno 1906), perchè ci pare che questo libro risponda implicitamente a tutte le obiezioni che l'articolo stesso oppone all' *irrazionalismo.* Veramente, dire *irrazionalismo* per noi è dire troppo. Rifuggiamo dal *sistema;* accogliamo la *tendenza.* Nè è inutile avvertire qui la difficoltà del problema che si presenta a chi scriva con queste vedute intorno alla preminenza dell'*azione.* Il *pragmatismo* teorico sarebbe in certo qual modo un non senso; l'esposizione della dottrina, od anche la pura professione di principio sono, in parte almeno, contradizione del *pragma.* Il vero *pragmatismo* è alla sua volta *azione.* E il *libro* pragmatico non può dispiegarsi in una ordinazione di concetti; deve risolversi fra i due termini dell'autobiografia e della propaganda (adoperate in senso molto largo l'una e l'altra di queste due parole). A tale riflessione siamo giunti quando il libro era già al termine; ma, se non andiamo errati, la sostanza sua ha presieduto, più o meno inconsapevole, a tutto lo svolgimento dell'opera, — sia pure a spesa di una qualsiasi rigida *unità* di sistema.

oltre la limitata capacità razionale si chiama *dovere*. Ed allora il *dovere* diventa una forma di conoscenza, più alta, più complessa, — precorritrice.

L'etica, insomma, reca con sè conoscenza. Non solo: talvolta, e spesso, l'etica ci si presenta come una conoscenza *ulteriore*, come una conoscenza superiore alla conoscenza razionale. Ciò non vuol dire che una formula etica qualsiasi possa prendere il posto di quella assoluta verità razionale il cui fantasma fu dalla critica definitivamente disperso. L'etica talora, e spesso, va più in là dell'intelligenza. Ciò non vuol dire che essa giunga al *termine*, ad una possibile definizione che racchiuda entro brevi confini l'ampiezza sempre inesplorata della vita. Dall'etica possiamo ugualmente trascorrere ad una filosofia della natura come principio di finalità. Ma negheremmo all'etica il suo carattere specifico quando ne togliessimo occasione ad ordinamenti ideologici, ove l'elemento razionale sotto la contraffazione etica riprendesse, con una nuova ugualmente illegittima proclamazione dell'assoluto, il perduto dominio.

Solo con queste cautele noi possiamo anche affermare il nostro *prammatismo* (diverso da quello di tutti gli altri, perchè se ve ne fossero due di perfettamente uguali per due diversi individui, non sarebbero più *pragmatismo*). D' altro canto, quando siano ben precisate queste riserve, possiamo abbandonarci anche noi a professare coi nuovi idealisti che l'azione è « conoscenza appropriata e consustanziata all'essere »; — che « la conoscenza di sè e, ad un tempo, la trasparenza di visione del mondo, questa forma di adesione speculativa all'universo, questa specie di altruismo teoretico, domanda un ulteriore esercizio di altruismo etico e pratico, domanda una negazione, una superazione, una morte dell'egoismo sensoriale »; — che « l'azione è pensiero, la bontà è verità, l'etica è teoretica »; — che « la

morale, accogliendo un duplice mirabile ufficio, si afferma ad un tempo come coscienza della vita umana e come scienza della vita universale, come filosofia dell'azione e come intuizione del mondo » (1).

Può sembrare che siffatta scelta di determinazioni altrui circondata di riserve e piegata ad accomodamenti reciproci di cose disuguali sia nuovamente ecletismo, così come in altro ordine di considerazioni ci accadde di rilevare anche per l'atteggiamento preso al principio dell'opera nostra. Ebbene, se ne giudichi dal termine a cui crediamo di poter legittimamente arrivare. E veda il lettore di afferrar il nesso strettissimo che lega le conseguenze alle premesse.

***

Le conseguenze sarebbero queste.

L'etica è azione, ed è recisamente proprietà e possesso dell'individuo.

Non si nega, da questo principio, un complesso di *risultati* obbiettivi, che sarebbe in certo qual modo parte di ciò che si usa chiamare la morale sociale; ma ogni forma, ogni apparenza, ogni proposizione di *dovere* che si ponga obbiettivamente, e cioè che *parta* da un individuo per *giungere* ad un altro sotto forma di *precetto,* di sistema, od anche solo di consiglio e di incitamento, cela un equivoco grossolano.

L'etica *altrui* rappresenta il complesso delle comodità *mie* in relazione alle necessità della convivenza. Dunque non è più etica; sarà, nella migliore delle ipotesi, contratto. Ciò spiega il frequente inganno dei precetti. Chi predica la soggezione, afferma le condizioni del dominio, e forse egli sarà il dominatore: chi celebra

(1) Petrone: *Op. cit.*; p. 317, 323, 334.

il dominio, per chi ne professa la santità se egli non lo esercita per conto suo nel fatto?

Ogni individuo pone a sè stesso l'etica propria, per il bisogno proprio, per la gioia propria. E nella sua personalità si racchiude il cerchio del dovere e della sanzione, del piacere e del costo.

Che cosa diventano il precetto, il consiglio, la propaganda, l'esempio? Ecco: si riducono ad un proposito di far sorgere e di coltivar negli altri quelle condizioni di spirito che meglio giovano al più ampio regolare e ricco svolgimento della vita nostra. C'è poco merito, anzi niuno, — è vero; ma è obbligo di sincerità riconoscerlo. Rendere impossibile qualsiasi omaggio anche tacito alla propria virtù, può sembrare cinico. Invece io credo, in rapporto alle nostre abitudini, che sia quasi eroico.

Ed allora? mancherà un criterio, sia pure soltanto approssimativo, di giudizio? Non mi sembra che sia così. Viviamo in società. Questo è il fatto elementare. La ricchezza della vita è in ciò che va oltre la conservazione di sè stessi, oltre la nutrizione. È dunque nell'amore. L'amore, che è gioia per sè, appartiene all'etica in quanto lo si consideri sotto questo aspetto. L'amore, che è ricchezza la quale passa da un individuo all'altro in atti che chiamiamo buoni, sfugge all'etica obbiettivandosi, ma rimane appunto come criterio di valutazione di questi atti in rapporto alle *convenienze* sociali.

Ma l'amore è parola vaga; e l'impulso irrefrenabile travalica pure spesso in atti nocivi.

Provvede l'estetica, il senso della bellezza. Qui è la novità, cioè la conquista, per sè e per gli altri. Qui è l'equilibrio, cioè la minor dispersione di ricchezza organica e psichica. Ed è gioia sempre, per tutti, vale a dire quanto con errore si usa chiamar etica nel senso obbiettivo della parola.

Dalle quali proposizioni discende un corollario. Le condizioni di vita e le condizioni di gioia sono analoghe per molti individui; talune di esse sono comuni ed anche indivisibili per più o meno larghe generalità di circostanze e per più o meno stabili aggruppamenti di persone. Oltre di ciò v'è una quantità di ricchezza disponibile che non si concede se non ad un'opera associata. Per queste vie si pongono le ragioni della solidarietà, le esigenze della collaborazione. In altre parole, si chiarisce lo sforzo della assimilazione degli animi per il godimento della cosa comune e per evitare la sua dispersione; la propaganda con la parola e con l'esempio perchè attraverso l'identità di aspirazioni e la conformità dei sentimenti e dei giudizi, lo sforzo collettivo raggiunga lo scopo. Questo spiega come ognuno istintivamente sia portato ad esteriorizzare la propria morale, e a renderla comune ad altri.

In ogni caso poi, per sè e per gli altri, nella morale vera e cioè in quella che l'individuo pone a sè stesso, e nella morale apparente cioè in quella che noi poniamo al di fuori di noi come indirizzo auspicato, per il vantaggio nostro, alla condotta degli altri, è da augurarsi che l'atto risponda sempre nel modo più adeguato (cioè sincero) possibile all'integra personalità, mentre il valore di questa è in ragione diretta della sua complessità e della disposizione armonica de' suoi elementi.

***

Or ciò è supremamente giocondo.

Ci dà l'essere buoni; e ci toglie la preoccupazione di quel compenso che dalle estranee volontà umane è così raramente e così stentatamente concesso.

Ci dà la stima completa della bontà altrui, non alla stregua di un fittizio archetipo di dovere che non ci

sembra mai puro ed imperioso abbastanza quando si tratta degli altri (mentre siamo così indulgenti con noi stessi), ma alla stregua di quel tanto di bene che ne giunge a noi o come utilità o come gradevolezza dello spettacolo. La felicità della scoverta di altrettante ricchezze in quanti piccoli atti buoni noi scorgiamo d'attorno ci toglie l'arcigna ed oziosa fatica della censura che non sia forma indiretta e prudente di stimolo a crear altri valori o a non disperdere i già posseduti.

Ci dà la collaborazione, non come precetto di fatica, cioè di dolore, impostoci; ma come conquista di altre energie all'opera nostra.

Ci dà la festa dei sensi e dell'intelligenza; lo scambio dei doni in luogo di quel commercio di sostanze adulterate che è la comune professione odierna di moralità.

Grida la voce dei figli nostri e chiede splendor di soli, adornarsi di primavere, sorridere di sguardi benigni, saluti di tutte le cose che sono in terra, per l'aria, nei cieli. Da qual parte giunge la voce benedetta per cui balza il cuore e il sangue corre al viso e, come costretta in angustie di spazio, prorompe la gioia con gli aneliti affrettati? Ah, ecco! La voce dei figli nostri è nell' ammirazione e nell'indulgenza, è nello slancio verso le cose belle e nel rispetto per le cose forti, è nell'oblio del momento per i lunghi riposi dell' avvenire, nella negazione di noi stessi per tutto quanto sia condizione a confondersi con altri, — in tutto ciò che è attesa di amore, richiesta, accettazione, celebrazione di amore.

Ed è la ragione del parlare e dello scrivere come del convincere e dell'essere convinti; è la causa dell'uscir dal chiuso per trovar su la piazza chi senta, chi comprenda, chi abbia ricchezze da largire o da ricevere; è lo stimolo alla indagine che si dirige verso i veri della scienza, alla passione che corre alla scelta delle bel-

lezze della natura; è la voce del richiamo interiore per cui l'individuo si fa apostolo nella scienza come nella religione, nell'arte come nella politica.

Ed è (se ne compiacciano i generalizzatori dell'evoluzionismo) l'interesse della specie! Non perchè la coscienza abbia riconosciuto questo fine noi compiamo l'atto nostro: mentisce a sè medesimo chi si accinge a cosa che gli piace e crede nobilitarne la genesi interiore attribuendone la causalità a un proposito prettamente altruistico; — e d'altra parte grave pericolo di errore e di traviamento si cela anche nella presunzione di chi ponga un conflitto cronico fra il piacere suo e ciò che egli si foggia come dovere, — a correzione, forse, della natura, a modificazione arbitraria delle sue armonie.

È l'interesse della specie. Lo si constata dopo, o contemporaneamente, ecco tutto. E se ne ricava un aumento di piacere per la contemplazione dei più alti valori non propostisi ed ugualmente raggiunti.

Ma vorremmo che il lettore comprendesse bene come questa nostra sommaria designazione di rapporti abbia caratteri radicalmente diversi anche da ciò che costituisce la sostanza dell'edonismo tradizionale.

Con l'edonismo tradizionale siamo sempre nel campo di quell'intellettualismo etico che noi abbiamo rifiutato: la felicità è posta dal sistema come sostanza che può, e deve anzi, essere determinata dal pensiero. Noi invece ci limitiamo a constatarne l'avvento: l'attendiamo da qualunque parte, dal sentimento come dalla ragione, dall'istinto come dall'intuito, dall'eredità e cioè dai fattori sociali come dalla variazione e cioè dai fattori individuali, dalla coscienza come dall'incoscienza. Ci potremo permettere (e l'abbiamo anzi fatto con qualche larghezza) l'indicazione parziale e provvisoria di vie onde la gioia più abbondante trabocca e prorompe; ma non sappiamo quante siano le vie; non sappiamo se ve ne siano tut-

tora di ottime, inesplorate; sovratutto, non presumiamo di chiuderne alcuna. Si chiarisca l'atto buono per qualsiasi genesi interiore: sarà sempre tale, e varrà sempre più di altro atto men buono che discenda da un sistema razionale apparentemente inattaccabile.

***

L'arte lombarda del quattro e del cinquecento si è con mirabile affettuosità soffermata largamente nelle raffigurazioni che celebrano la leggenda soave ed eroica di Santa Caterina. Ma sovrasta sovra ogni rappresentazione l'immagine della sofferenza e del martirio. Stefano da Pandino in una vetrata del Duomo, rimaneggiata dappoi, fa che la Santa scintilli ignuda, esposta alle battiture dei carnefici. Bernardino Luini negli affreschi del Monastero Maggiore la china a porgere con indicibile grazia signorile il capo al fendente che deve troncarlo. Gaudenzio Ferrari nello stipato quadro di Brera la colloca fra i denti ferrei della ruota che ne strazia le carni; — motivo ripreso dal Lanino con maggior ampiezza di composizione, se pur con minore forza di disegno e di colorito, nell'affresco di San Nazaro e Celso. E la rivediamo pallida e triste nella tavola del Borgognone al Poldi Pezzoli; contusa e malmenata dai manigoldi nella tela del Campi in Sant'Angelo; rigido sfiorito cadavere nell'affresco del Luini a Brera.

Come Santa Caterina (la grande Ecaterina di Alessandria dissero i Greci) era bella ricca saggia nobile, così bello giovane forte e costituito in dignità fu immaginato il soldato romano, martire della fede in Cristo, San Sebastiano. Ed anch' egli, ignudo e sofferente, è trafitto dai dardi che gli attraversano la gola, come nel dipinto del Sodoma che è nella galleria degli Uffizi

a Firenze, o che scoccano dalle balestre tenute con eleganza di gesto da arcieri quasi dolci nel loro atto omicida, come nella tavola del Foppa che si trova al Castello di Milano.

Or Santa Caterina e San Sebastiano si sono incontrati in una piccola tavola, che è a Brera, del pittore Defendente Ferrari, mezzo lombardo e mezzo piemontese, fiorito sulla fine del quattrocento.

Sono riccamente acconciati ambedue, come per festa, negli abiti sfarzosi di seta e di velluto; un paggio sicuro e destro e una nobile damigella casta ma disinvolta; sereni nel volto giovanile e non senza qualche maestosità nell' avanzare giusto del passo. Vanno a nozze? Non lo sappiamo. Lo potremmo credere, tuttavia. Camminano di conserva per una strada fiorita in una campagna primaverile. Ma forse essi non hanno meta; essi si appagano del loro camminare uniti; — si appagano della propria bellezza, della propria eleganza, della propria salute; e camminano contenti del cielo sereno, delle aure bene odoranti, degli augelletti che cantano, dell'armonia generale di tutte le cose che vivono e che sorridono. Neanche l'immagine della felicità assoluta eterna ultraterrena fa loro accelerare il passo. Dove vanno? Non lo sappiamo. Ma il loro camminare è bello; e dell'essere insieme l'uno con l'altra essi si compiacciono.

Questi giovani hanno conosciuto il dolore: non lo sentono e non lo sentiranno più oramai. Qualche piccolo avanzo di ruota spezzata è ai piedi della donna; e l'uomo tiene fra le mani, come gingilli, le piccole freccie che lo hanno punto e piagato.

***

Un uomo e una donna giovani e belli, non ignari delle battaglie, che escono a diporto vestiti dei migliori

loro abiti e non disdegnanti gli ori e le gemme, salutati dalle cose che sono d'intorno, anch' esse adornate nelle dovizie della natura per festeggiare la coppia serena.

Tale vorremmo fosse l'immagine adeguata dell'etica nostra.

La ruota lacerante e le pungenti freccie dell' etica tradizionale, in parte frantumate e disperse, in parte soggette alla disciplina della mano gentile che le governa come per giuoco.

CAPITOLO II.

Le trasparenze di un' alba

Compagni cerca il creatore, che prendano parte alla messe; giacchè in lui tutto è pronto per la messe.
Così parlò *Zarathustra*.

Chi attese mai, con qualche conformità di disposizione sentimentale, al levar del sole nella nostra piazza del Duomo in un mattino umido di autunno? Il Duomo dorme ancora, e sembra sdraiato. Si colorano gli accenni del nuovo giorno dietro di lui; ma poichè in basso ogni cosa è avvolta da una leggera nebbia e da una tenue oscurità violacea, che non consentono il gioco delle ombre e distruggono gli effetti della prospettiva, vale a dire delle distanze, così le parti singolari della fronte del tempio, per essere disposte tutte sovra lo stesso piano più prossimo, sono tutte individualmente notate dall' occhio, mentre i contorni più ampi della grande massa che sta dietro appaiono quasi un complemento misterioso ed irregolare di sfumature e di mezze tinte a ciò che, meglio visibile, trovasi nei piani che si accostano alla facciata; onde sembra che l'edificio

si allarghi straordinariamente, e, per naturale contrasto, lo si direbbe abbassato. Giace esso, infatti, o dorme! Ma, ecco, il sole, improvviso, balza dai tetti delle case là in fondo; passa, fulmineo, da un pinnacolo all'altro; scorre, in fretta, sotto gli archi e tra i festoni; suscita forme e figure non prima vedute, a centinaia, a migliaia, prossime e lontane; e, gettando manate d'oro in ogni parte, grida festosamente la novella giornata. — La poderosa mole riprende intiera la sua consistenza vitale, serena; non v'è superficie della costruzione che non discovra la magnificenza creatrice di che per la gioia nostra fu adorna; le distanze sono di nuovo normalmente avvertite, la qual cosa corregge all'occhio il giudizio delle altezze. Il Duomo è ben desto, ora; e le guglie si appuntano nel cielo pulito, e, per la nuova luce disegnandosi netti i contorni, le statue che le sovrastano sembrano aver preso il loro posto, ritte e fiere, a guardia e gloria della maestà della casa di Dio.

Così amo io raffigurarmi talvolta la novella giornata, l'atteso rinnovamento dell'anima collettiva, l'auspicato regno della grazia. L'amore e la concordia e la piena fiducia a cosparger di luce le cose ed a fugar le nebbie dagli spiriti; le forze e le bellezze della natura suscitate, e sposate all'anima umana attraverso la conoscenza particolare delle forme del suolo, delle piante, degli animali, attraverso la simpatia per tutto ciò che si agita nelle altezze dei cieli, su la superficie della terra, fra gli abissi del mare; i doni dell'arte diffusi in un popolo cui sia concesso apprezzarli e goderli moltiplicando il piacere per il contagio dell'ammirazione; — tutte queste cose, e la gioia e la bellezza degli atti buoni, rilucenti per ogni minuto rapporto delle esistenze umane in un effetto complesso di generale armonia pacificatrice; e le anime grandi, in alto sorrette dallo

spontaneo riconoscimento delle minori grandezze per un consenso di cuori che si risolva alla sua volta nella unità di una mirabile opera d'arte, — le anime più eccelse, dicevo, a guardia e gloria della casa dell'Uomo, emancipato dalla bestialità, dall'egoismo, dalla tirannia del sordido e del brutto.

INDICE

DELLO STESSO AUTORE

FILOSOFIA SOCIALE

La lotta di sesso

L' equità (esaurito)

La psicologia dei sessi

Il Darwinismo nelle forme dell' arte (in corso di stampa)

MATERIE GIURIDICHE

I reati sessuali

Il Ratto (esaurito)

Il delitto di resistenza e la resistenza legittima (esaurito)

I casi di impunità

Trattato delle contravvenzioni